TRENTE-QUATRIÈME ANNÉE. Nº 1. 4 JANVIER 1914.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

L'ART SOCIAL

par Roger Marx (1)

Les heures passent et les effets se succèdent. L'eau terne sous le ciel gris laisse voir maintenant au centre de l'étang une tache rosée qui s'élargit, signe d'une éclaircie là-haut. Un clapotis naît, sous la brise, de mille lamelles minuscules, aveuglants miroirs semés par un rai de soleil, — illumination tôt éteinte. Enfin ce n'est plus soleil ni temps gris, mais temps blond parant toutes choses de reflets attendris.

En dépit de la crispation du froid matinal, un sourire s'esquisse, bientôt rire, sur la face ridée du peintre. Voici qui va, se lirait-il en sa cervelle, justifier la critique obstinée : « Ce n'est point du soleil, mais un soleil terne ! » — Il est donc interdit de peindre un soleil terne et les minutes de transition si prenantes par leur charme fugace; mon paysage doit accuser nettement l'ombre et la lumière, sous peine d'excommunication ! Comme il serait amusant pour l'artiste d'écrire quelque jour la critique des critiques, fort du laisser-aller aux impressions naturelles et de leur acceptation raisonnée par l'analyse postérieure qui nous initient aux secrets tremblements de la création, de passer lui-même au crible les discours qui se plaignent en principe de l'indigence et du parcours imposé des Salons et des expositions sans lesquels la critique serait cependant privée de son aliment.

Plaisir audacieux, mais qui ne serait pas sans une ostentation à laquelle il est supérieur de ne pas céder, mais irrésistible parfois et spécialement quand le producteur rencontre chez le commentateur une volonté avertie et une sensibilité qui ont assumé leur part de création et de diffusion. Et comme en ce cas spécial les mêmes dons et la même culture se fortifient forcément chez tous deux au culte de la vérité dans la nature, céder au plaisir de commenter à son tour la critique ne sera pas pour le peintre faire acte de malignité puisque ce sera pour justement exalter un évangéliste de la bonne parole. Satisfaction à laquelle on ne saurait renoncer quand celui-là écrivit l'*Art social*, remueur d'idées familières aux travailleurs sans souci de réputation momentanée, condition de pérennité.

Parler de ce que l'on sait et sent, de ce pourquoi on vit, hors des approbations et des succès passagers, est une éloquence qui sera toujours refusée aux bénisseurs ou aux dénigreurs dont une affectation de pessimisme ou d'optimisme ne trompe jamais l'artiste, ni son frère

(1) L'article qu'on va lire fut écrit peu de jours avant la mort de Roger Marx et prend, de ce fait, une signification émouvante. C'est sur le désir exprimé par l'auteur de *l'Art social* que M. Henri Duhem, peintre doublé d'un penseur, voulut bien résumer pour *l'Art moderne* les réflexions que lui avait suggérées la lecture du volume dans lequel Roger Marx exposa en traits nets et définitifs les principes de son esthétique. Et ce fut pour l'écrivain une dernière joie de se voir compris par un peintre dont il estimait hautement le talent et le caractère.

d'élection l'écrivain d'art. Roger Marx, dès le début, écrivit pour ses pareils, fécond en résultats; aujourd'hui rassemblant en pages élevées les raisonnements directeurs de ses idées, il vient d'exposer une philosophie véritable de l'art dans son récent et beau livre : l'*Art social* (1).

L'Art et la Vie, M. Marx ne conçoit pas l'un sans l'autre et le besoin d'art est, d'après sa clairvoyance, à la base de toute existence, de même que l'art ne saurait demeurer étranger aux besoins de la vie. Partout la nature est souveraine inspiratrice, et l'art qui en dérive concourt avec elle à l'homogénéité « des traits qui composent la figure de la terre natale ».

L'évolution étant la loi du monde ne peut contredire la Beauté, et les découvertes de la science qui en apparence semblent quelquefois contraires à celle-ci se manifestent pour l'accroître de leur contribution. La logique de ces propositions se démontre par l'exemple : la division du travail n'a-t-elle pas produit les cathédrales, et dans un ordre plus moderne, à un moment où devient une question de vitalité la nouveauté des conceptions mobilières, des inventeurs comme Gallé, Chéret, Lalique n'ont-ils point extrait de l'application de ce principe, accrue des découvertes de la mécanique, des résultats démonstratifs du bien-fondé de l'assertion? La question soulevée est d'un intérêt réellement actuel et palpitant à notre époque où les progrès de la science affectent une rapidité qui déconcerte. Science et beauté, art et industrie, antithèses ou accords? Avec un courage que rend inébranlable la conviction, M. Marx nous répond : accords.

Et si dans cette voie en opposition avec celle de Ruskin nous hésitons à entrer, la parole du philosophe français nous induit en réflexion plus perpicace de l'avenir; aucuns de se dire : la machine a son esthétique, d'allure souple et silencieuse, laborieuse et obstinée comme si elle détenait en soi la durée tant recherchée par l'esprit humain; par la rotation régulière du volant, le jeu des bielles et des pistons sûrs de la direction et de la mesure, elle donne l'illusion de l'énigme dévoilée du mouvement perpétuel. Pourquoi les asiles de sa puissance majestueuse et les effets de son emploi ne participeraient-ils pas comme elle à la création harmonique? L'appropriation, la forme, la couleur peuvent offrir ce spectacle que l'industrie ne répudie pas le progrès. Les corons miniers tansformés en pavillons entourés d'arbustes ne sont-ils pas indice de l'union de la nature avec l'industrie, et les teris boisés ne s'efforcent-ils pas d'offrir vers le ciel l'excuse et la compensation des fouilles et du bouleversement intérieurs? Pourquoi la caserne, quelquefois déjà ornée de jardins, ne permettrait-elle pas autour de sa ceinture murale l'ornement de buissons et d'arbres qui dotèrent les remparts de Vauban de promenades charmantes, — ornements qu'un sens trop exclusivement pratique négligé, et cependant nécessaires à l'esprit dont ils sont réclamés pour rendre acceptables les institutions de sacrifice à la patrie, en les reliant à la nature pour rappeler le sol que nous aimons et voulons nôtre.

Si par sa force calculée la machine dont l'asile peut s'embellir participe des lois de l'esthétique sans laquelle point de progrès, en participeront forcément ses effets mécaniques, qui seront les adjuvants de l'art. A l'artiste de concevoir, à l'artisan d'œuvrer, ainsi firent d'excellents novateurs de forme comme Plumet, Aubert ou Grasset, qui s'aidèrent pour la propagation de leurs modèles des procédés de l'industrie moderne. L'axiome de M. Eugène Gaillard est celui de M. Roger Marx : « Un objet d'art n'est d'art appliqué qu'à la condition d'être susceptible de répétition infinie sans déperdition appréciable de ses qualités essentielles. »

Nous pénétrons avant dans la question. Nul plus que l'auteur ne fut le stimulateur de l'individualité, mais c'est ici que se complète sa consolante et philosophique conception de l'art; l'art qui est partout, répète-t-il de la même voix ferme, doit être pour tous. La machine aidera la diffusion. Ici le poète et le peintre esquisseront peut-être un geste de protestation, réclamant la liberté, et le développement selon la nature sans l'industrie; mais devant les résultats cités, l'événement justifie la thèse; la reproduction mathématique d'un prototype de valeur, au lieu de la décadence industrielle, des productions frelatées et dégénérées qui nous encombrent, ne fera-t-elle pas davantage pour la divulgation du beau que la limitation à un type unique! Une condition sera nécessaire, il est vrai ; à la faire observer s'efforceront évidemment les créateurs du modèle reproduit : l'exigence dans la reproduction du respect constant de ce modèle primitif, afin d'éviter la déformation qu'une commercialisation peu scrupuleuse pourrait introduire faute de soins vigilants; à ce prix, qui évitera la déviation qu'ont subie les meilleures inventions, l'avenir ratifiera les déductions que dans sa haute prévision dévoila l'apôtre à la recherche du bien social. L'amour du beau pour l'humanité, l'amour de son bien furent l'œuvre de toute sa vie et les pages qui nous en livrent l'essence s'imposent à l'amour et au respect.

La nécessité, prend-il soin de nous redire, nous conseille de nous délivrer des liens de l'habitude dont la pente est funeste, la régénération est le salut. Si l'art est partout et doit par tous moyens être mis à la portée de tous avec l'aide de tous agents que nous fournit l'évolution de la vie, sa socialisation bienfaisante à laquelle nous convie M. Marx se fera par les voies les plus sûres, par le retour à la simplicité sans surcharge, à l'unité, par le choix de la demeure dont la disposition s'inspirera tant d'un goût élaboré que des

(1) Paris, Bibliothèque Charpentier (E. Fasquelle).

besoins actuels, par l'amélioration du sort commun, par l'éducation du peuple sain. Loger plus salubrement le peuple et l'instruire avec la gradation des plaisirs sollicitant l'intelligence, par ces mesures le jour peut être proche où il pourra comprendre l'œuvre humanitaire et simple d'un Millet où se retrouvera le travailleur « dans la représentation de son geste que l'art agrandit ».

Partout où la pensée libre eut l'occasion de s'élancer vers la revendication et la conquête, ce fut pour Roger Marx occasion de campagnes et d'écrits dont la ténacité et la générosité souvent aboutirent et chaque fois laissèrent dans le sol de vivaces racines d'où peu à peu monte avec la sève le renouveau tant préconisé par lui pour la santé et la beauté du pays; au rang des esthéticiens les mieux inspirés par l'acuité et la sagesse de ses prévisions, il occupe aujourd'hui la digne place que lui donnèrent ses pairs.

Sans rappeler ses luttes fécondes, pour conclure après ces réflexions sur le livre où l'écrivain traduisit le meilleur de sa pensée dans son discernement de la régénération de l'art par le peuple, appuyons-nous sur son propre texte. « Toute force vient du peuple », mais il ne faut pas inférer de l'égalité des droits l'égalité des cerveaux, « faute de l'ordonner, elle s'égare ou se perd; la bonne démocratie est celle qui administre ses énergies, hiérarchise les valeurs de manière à en assurer un plein emploi dans l'intérêt commun, et qui prépare une hérédité favorable pour un sain équilibre de l'homme avec ses semblables et avec lui-même. » Est-ce s'abuser que de voir dans l'art, qui émeut les sentiments et les unit, un instrument de félicité personnelle et d'harmonie générale? Si la foi de l'apôtre suscita dans le passé de neuves réalisations, elle nous en prépare d'égales, sinon de plus belles, car nul ne saurait lui dénier la lucidité pas plus que la générosité, cette vertu des cœurs riches.

HENRI DUHEM

PARSIFAL

Il y a aujourd'hui un homme heureux, intégralement heureux, celui d'entre nous tous à qui l'année nouvelle sourit avec le plus de douceur : cet homme, c'est M. Maurice Kufferath.

Si je le dissocie exceptionnellement de son excellent collaborateur Guillaume Guidé, — bien que les directeurs du Théâtre de la Monnaie aient droit l'un et l'autre à notre reconnaissance pour l'admirable spectacle qu'ils nous offrirent hier, — c'est que la soirée triomphale à laquelle nous venons d'assister est, pour M. Kufferath, le couronnement de toute une vie consacrée à l'exégèse et à la diffusion des drames de Wagner, l'aboutissement d'efforts incessants, la réalisation d'un rêve magnifique formé le jour même où le sort, en le plaçant à la tête d'un grand théâtre lyrique, mit dans ses mains l'instrument capable de donner un corps à ses plus ambitieuses aspirations d'artiste.

Aux joies que nous éprouvâmes, nous, les fervents de Bayreuth, quand nous fut révélé le drame de Pitié et de Sacrifice, point culminant du plus merveilleux cycle musical qui soit, s'ajoute pour lui la joie plus haute de l'avoir patiemment reconstitué et d'en répandre la bienfaisante action. Servir! Servir! Pour un esprit élevé, il n'est pas de satisfaction plus pure. C'est pourquoi j'estime que le bonheur habite aujourd'hui le cœur fraternel de M. Maurice Kufferath.

Pour lui, comme pour nous, — j'en appelle aux premiers pèlerins dont s'éclaircissent de plus en plus les rangs, — *l'Anneau du Nibelung, les Maîtres-Chanteurs, Tristan* et *Parsifal* furent les quatre évangiles de notre religion musicale. Nous y reportions constamment nos pensées, nous nous nourrissions de leur texte jusqu'au jour où, l'été venu, les fanfares du théâtre nous conviaient aux émois de leur représentation scénique. Mais par son caractère sacré, par la beauté surhumaine de sa trame musicale, par la noblesse de ses symboles et l'élévation de sa morale, *Parsifal* dominait les autres. En 1876, l'épopée de Siegfried nous emplit d'exaltations héroïques. En 1882, les scènes religieuses du Graal nous firent verser des larmes que nul d'entre nous ne songea à retenir.

Longtemps *Parsifal* fut l'île lointaine, enveloppée de mystère, dont peu de voyageurs étaient admis à goûter les délices. Les temps sont révolus, comme dit Klingsor en consultant son miroir magique. Miracle! L'île s'est déplacée, entraînée par le courant des années. Et désormais elle ouvre à tous la féerie de ses jardins et la splendeur de sa lumière.

Que reste-t-il de toutes les barrières par lesquelles on tenta d'entraver l'essor du chef-d'œuvre? Quelles objections, quels scrupules, quels anathèmes subsistent devant l'évidence d'une interprétation respectueuse et fidèle, si belle et si homogène dans l'ensemble de ses éléments qu'elle fit revivre en nous les profondes émotions des représentations de Bayreuth auxquelles présida personnellement Richard Wagner?

Il est certain qu'il y a trente ans l'éducation incomplète des artistes et les moyens insuffisants dont disposaient les théâtres réguliers n'eussent pas permis de donner de l'œuvre, ailleurs que dans le cadre exceptionnel des *Bühnenfestspiele*, l'interprétation idéale qu'elle exige. Avec raison, l'auteur a voulu, en en faisant l'apanage de la scène qu'il avait créée sur un plan neuf, la soustraire aux malversations qu'elle eût subies. Aujourd'hui, ces raisons n'existent plus; l'événement l'a prouvé.

Mieux qu'ailleurs, au surplus, *Parsifal* devait trouver au théâtre de la Monnaie l'atmosphère spéciale de ferveur, d'amour, d'enthousiasme qui, seule, donne au drame sa signification et sa totale beauté. La conviction ardente de MM. Kufferath et Guidé, qui tous deux ont le culte de Wagner depuis leur prime jeunesse et le pratiquent avec une foi égale, l'autorité de M. Otto Lohse, qui a recueilli à Bayreuth même, dès 1886, les traditions établies par le maître, la discipline d'une troupe qui écoute les conseils de ses directeurs et s'efforce de créer un ensemble homogène au lieu de poursuivre le succès individuel, tels sont les facteurs essentiels de l'exécution superbe qui fut, hier, et qui demeurera l'honneur du Théâtre de la Monnaie.

Les critiques de détail, s'il en est, — et quelle interprétation en peut être exempte? — ne sont guère de mise en présence d'une réalisation d'ensemble aussi harmonieuse, aussi déférente, aussi émouvante. C'est ce que les spectateurs de la répétition générale ont compris en acclamant frénétiquement les artistes, l'orchestre (qui jamais ne fut meilleur) et son remarquable chef.

A des degrés divers, tous les collaborateurs de ce spectacle exceptionnel — choristes, décorateur, régisseur, et en particulier M. Georges Lauweryns, qui prépara la mise au point de la partie musicale avec autant de dévouement que de talent — méritent nos éloges. Nous aurons l'occasion de revenir avec plus de détails après la première sur cette belle réalisation, dont le succès fut éclatant. Bornons-nous aujourd'hui à féliciter la direction d'avoir généreusement répondu à l'espoir placé en elle et victorieusement livré à l'admiration publique un chef-d'œuvre réservé jusqu'ici à de trop rares privilégiés.

OCTAVE MAUS

La Renaissance des Arts décoratifs.

Verres émaillés de Manzana.

Depuis six ou huit ans, nous avons vu nombre de jeunes peintres, et non des moindres, devenir nettement des artisans et des ornemanistes. Citerai-je les exemples de Jaulmes et de Süe, et d'André Mare, et de Baignières? Rappellerai-je, puisqu'il s'agit aujourd'hui de verrerie émaillée, que Marinot, avant de s'inspirer de Nuremberg, et Farge, de Murano, furent l'un et l'autre d'intéressants coloristes? (Aussi bien Farge n'a-t-il point délaissé ses pinceaux).

Pierre Laprade vient de s'essayer — et de réussir pleinement — au carton de tapisserie.

Manzana-Pissarro sentit, l'un des tout premiers, qu'il y avait en lui l'étoffe d'un décorateur Nous avons vu cet inventeur de formes et d'arabesques, dont les gouaches avaient connu un si beau succès, s'adonner successivement à l'art du meuble et de la savonnerie Le voici, grâce à l'appui efficace et clairvoyant de son éditeur, M. A.-A. Hébrard, qui nous montre aujourd'hui des vitraux et des verres émaillés.

On ne saurait trop applaudir aux efforts de nos artisans pour rénover ces techniques admirables dont les secrets semblaient perdus. Qui nous rendra l'art sublime des verrières du moyen âge? Le treizième siècle créa des chefs-d'œuvre que nous admirons à Chartres, à Reims, à Amiens, à Paris. Ces verrières gothiques, irisées et fleuries, lumineuse mosaïque, vitrail cistercien aux exquises grisailles, qui fera revivre vos chatoiements chantés par Huysmans dans *la Cathédrale?* L'art du vitrail peut-il renaître? Ce grave problème nous entraînerait trop loin.

Manzana-Pissarro s'y attaque, ainsi qu'à la peinture et à l'émaillage sur verre. Il applique son décor sur le cristal translucide ou sur des pâtes de verre. Ce décor, nous le connaissons : ce sont les paysages de l'Orient de rêve qu'a créé la fantaisie de l'artiste, paysages somptueux où des femmes à demi-nues, drapées d'étoffes pourpres, orangées, enturbannées d'émeraude et d'or, jouent avec des cygnes, des coqs, des canards et des chèvres.

Et voici le mérite exceptionnel de Manzana-Pissarro : ce créateur original est résolument moderniste. Il a oublié, de parti délibéré, l'art antique, médiéval et renaissant. Nulle réminiscence des obsidiennes de Pompéï ou des Murrhins, ou du vase de Portland ou de l'exemplaire fameux du Musée de Naples. Point de coupelles, de calices chrétiens, juifs ou orientaux. Manzana connaît-il la coupe de Chosroès? Rien ne le laisse entrevoir. La verrerie arabe, persane, vénitienne, sablée d'or, pavée, filigranée, émaillée, etc., lui est indifférente. Il ne se soucie pas davantage des hanaps poitevins ou nivernais, de la « voiererye » normande, des « romers » de Prague, des vidrecomes de Nuremberg, des gobelets et aiguières des Flandres.

Non, Manzana demeure un artiste de son temps. Il connaît les lois de l'art spécial qu'il aborde, et que la forme doit être déduite de la destination, et le décor inspiré par la forme, et la matière employée selon ses qualités expressives. Mais il adapte et assouplit ces règles essentielles à la sensibilité contemporaine.

Les bibelots divers, coupes, soucoupes, bols et tasses qu'il nous soumet à la Galerie Hébrard sont ravissants de légèreté, de clarté, de diaphanéité, d'un ton charmant et d'un dessin ferme et souple.

LOUIS VAUXCELLES.

MEMENTO MUSICAL.

Mercredi 7 janvier, à 8 h. 1/2, à la Grande Harmonie, audition du Quatuor Wessely, de Londres. OEuvres de Mozart, von Dohnanyi, Glière et Grainger.

Dimanche 11, à 2 h. 1/2, au Conservatoire, récital d'orgue par M. Léandre Vilain, professeur au Conservatoire de Gand. OEuvres de Bach, Haendel, Mendelssohn, Thiele, César Franck, Lemmens, Mailly, Guilmant, Widor et Vilain.

Mardi 13, à 8 h. 1/2, au Cercle artistique, soirée musicale avec le concours de Mme Croiza et de M. Pierre de Bréville.

Mercredi 14, à 8 h. 1/2, Salle Patria, deuxième concert de l'*Union musicale belge*, avec le concours de Mlles Madeleine Stévart et Thérèse Chaumont, du Quatuor Zimmer et d'un groupe choral de dames. Au programme : OEuvres de MM. Eugène et Théo Ysaye.

Samedi 17, à 8 1/2 h., à la Grande Harmonie, troisième et dernière audition de Mme Yvette Guilbert. Au programme : *Seize types de femmes caractérisées dans seize chansons.*

Dimanche 18, à 2 1/2 h., Salle Patria, troisième Concert Ysaye sous la direction de M. Arthur Bodanzky, directeur de l'Opéra de Mannheim, avec le concours de M. Carl Friedberg, pianiste, professeur au Conservatoire de Cologne. Répétition générale la veille, mêmes salle et heure.

L'Association des Concerts Debefve donnera samedi prochain, 10 janvier, au Conservatoire de Liége, un Festival wallon, avec le concours de Mme Fassin-Vercauteren, de MM. Ch Herman et Maurice Dambois. OEuvres de César Franck, Th. Radoux, S. Dupuis, J. Jongen, C. Smulders, J. Folville, A. Dupuis et Ch. Radoux.

LA MUSIQUE A LIÉGE

Le premier concert organisé par M. Debefve était pour plaire aux Liégeois et fit une belle salle. La symphonie en *si* de Borodine, la *Joyeuse Marche* de Chabrier, le concerto en *ut* mineur de Saint-Saëns sont éminemment sympathiques ici M. Cortot fut poète et virtuose enthousiaste; la puissance et la douceur, l'éclat et le charme, il les possède également. La deuxième rapsodie de Liszt en a bénéficié, et sa sincérité dans le concerto pour piano seul de Vivaldi-Bach mit cette œuvre exquise à son suprême niveau. M. Cortot, bissé avec instances, ajouta une valse de Chopin à son programme et ce fut un dernier plaisir pour nous.

Une primeur wallonne de M. Émile Mawet, deux fragments de l'opéra qu'écrivit pour lui M. de Warsage, *Phosphoréine*, nous inspirèrent des sentiments contradictoires. Le *Cortège funèbre* ne s'explique probablement qu'au cours de la représentation; il ne doit peut-être pas faire pleurer; il ne semble pas triste : on ne pleurait guère aux funérailles de Pétrone, et c'est de bonne philosophie en pratique. La *Danse sacrée* est légère, plus hellénique que les *Faunes et Dryades* de M. Roussel, malgré le titre de ce morceau descriptif, dont l'ardent coloris est emprunté aux teintes empourprées de l'automne.

***

Aux concerts Dumont-Lamarche, le Cercle « Piano et Archets » de M. Jaspar avait à démontrer sa souplesse et sa force d'interprétation en trois œuvres extrêmement étrangères les unes aux autres, sauf par la richesse et la complication de la trame. Le quatuor à cordes dans lequel M Ravel a mis tant de choses, et surtout beaucoup de couleurs, révèle sa maîtrise et la sérénité artistique de son âme. M. Maris s'y distingua par la finesse, l'élégance et la douceur de ses sonorités. La sonate en *mi* majeur pour piano (*alias* clavecin) et violon fut un grand succès pour M. Jaspar et pour lui; un style un peu plus dégagé ne me déplairait point. La satisfaction du public se manifesta particulièrement pendant l'exécution du quatuor en *ut* mineur de M. G. Fauré, œuvre de sa jeunesse prématurément pondérée, mais qui « emballe » les auditeurs aujourd'hui comme il y a vingt ans, et même (un peu trop) les exécutants.

***

Le Conservatoire, à propos de la distribution des prix, a eu la délicatesse de nous offrir un beau concert. L'ouverture du *Roi d'Ys*, malgré ses attaches à diverses écoles de France et d'Allemagne, est toujours agréable à entendre, surtout quand elle passe au crible d'un Sylvain Dupuis; ce fut chose parfaite en sa polyphonie colorée et son allure entraînante. Le hasard des circonstances mit aux prises avec le souvenir tout frais du maître Cortot un adolescente que le dernier concours a classée avec grande distinction, Mlle Germaine Lejeune, dont on parle déjà beaucoup à Liége et dont on parlera partout où elle se fera entendre. Elle sut, grâce à sa précoce dextérité, à son excellente mémoire, à sa mentalité élégante et avisée, non moins qu'à la rondeur veloutée des sons, provoquer de longs applaudissements. M. Albert Rahier éleva l'*andante* du concerto de Mendelssohn au ravissement le plus pur. C'est un charmeur qui nous donnera bien des joies dans l'interprétation des classiques; il débute par où plus d'un maître est heureux de finir. Il faut féliciter M. Léopold Charlier d'avoir respecté en son disciple la nature éminemment délicate qui lui a été dévolue par droit de naissance; c'est la marque d'un enseignement réfléchi et fécond.

Je voudrais beaucoup de lignes pour caractériser les *Fiancés de Noël* et le jeune, vaillant, pétulant et archi-sympathique auteur, Léon Jongen. L'œuvre est éclose en serre chaude, en prison plutôt, puisqu'elle est le produit du Concours de Rome; et, en dépit de ma répugnance pour ce concours artificiel et généralement stérile, épuisant, déformant, à peine bon pour ce qui est poncif, je dois proclamer que le nid, cette fois, n'a pas nui à l'œuf. S'inspirant d'un chant populaire, vieux Noël qui, venu du Berri, est acclimaté à Liége depuis longtemps, le jeune compositeur s'abandonna à la franchise de son cœur et chanta comme un vigoureux pinson qui ne paraît pas s'apercevoir qu'on l'a mis en cage. Il vit, il vole en imagination au delà de ses barreaux et il chante la joie, la tristesse, l'amour, l'espoir, la confiance ingénue, l'hiver et le printemps, comme s'il était en plein air et libre dans son essor. Il est bon peintre, et il connaît le métier des maîtres pour préparer sa palette.

Le poème de M. Bodson tranche le cordon ombilical qui liait indéfiniment les auteurs de cantates aux ennuyeuses conceptions de J.-B. Rousseau et des nombreux successeurs qu'engendrèrent de lourds académiciens. Maintenant que c'est fait, tâchez d'aller plus loin encore, ô fournisseurs du prix de Rome!

Mme Fassin-Vercauteren, MM. Willemsen et Bloemgarten, les élèves des cours de chant d'ensemble du Conservatoire donnèrent avec l'excellent orchestre la meilleure forme aux conceptions du lauréat; et les ovations ne manquèrent à personne, on s'en doute. Léon Jongen dut revenir quatre fois au bourrelet de sa loge pour remercier la foule qui l'acclamait en triomphateur.

GEORGES RITTER

Concours national de littérature dramatique

Le conseil provincial du Brabant a décidé l'institution d'un concours annuel consacré, sans distinction de genre, alternativement à la littérature dramatique d'expression française et à la littérature flamande. Le concours pour 1914 sera consacré à la littérature dramatique française.

Les œuvres, inédites, doivent être adressées à M. le Gouverneur du Brabant au plus tard le 1er septembre. Elles ne porteront pas de nom d'auteur, mais une devise, à reproduire, accompagnée du nom, sous enveloppe fermée, à joindre à l'envoi et portant la mention: *Province de Brabant — Concours de littérature dramatique.*

Pour prendre part au concours il faut être belge et habiter la province de Brabant depuis trois ans au moins. La justification de ces conditions se fera par documents à délivrer par l'autorité communale. Ces documents seront placés sous l'enveloppe prévue à l'article précédent. Une somme de 3,000 francs est affectée annuellement au concours. Le jury a liberté absolue quant à la répartition à soumettre à la Députation permanente. Il lui est loisible de proposer éventuellement l'attribution d'un prix unique de 3,000 francs. Dans ce cas, le prix ne pourra être décerné que sous condition, pour le lauréat, de faire représenter ou tout au moins de publier l'œuvre couronnée. Le jury peut proposer aussi de laisser inemployé, en tout ou en partie, le crédit de 3,000 fr. prévu.

Le jury sera composé du député permanent, président de la commission provinciale de littérature, d'un membre délégué par cette commission, d'un représentant des concurrents, de deux membres nommés par la Députation permanente sur présentation d'une liste double de candidats dressée par la commission de littérature.

L'élection du délégué des concurrents se fera à la pluralité des suffrages et par bulletins sous enveloppe portant la mention: *Province de Brabant — Concours de littérature dramatique — Bulletin de vote à joindre au texte de l'œuvre présentée.*

PUBLICATIONS D'ART

Nabur Martins, cet artiste gantois jusqu'ici peu connu, élève d'Hubert Van Eyck, et le peintre connu sous le nom de Maître de Flémalle ou de Mérode ne sont qu'un seul et même peintre. Telle est la conclusion que M. L. Maeterlinck tire d'une série d'études très approfondies qu'il a faites des tableaux du Maître dit de Flémalle comparés à une peinture de la Boucherie de Gand, une *Nativité* de Nabur Martins où l'on trouve tous les caractères des œuvres attribuées au peintre précédent. Ces études viennent d'être réunies en un volume des plus captivants où se trouve résolu un des problèmes les plus curieux que présente notre ancienne école de peinture. Le livre de M. Maeterlinck (1) est instructif non seulement par cette identification importante et inattendue, mais aussi par ses aperçus nombreux et nouveaux sur l'ancienne école de peinture gantoise dont les frères Van Eyck sont la plus haute expression, mais qui compte avant eux des peintres extrêmement curieux.

***

L'éditeur Van Oest vient de publier une très intéressante réduction du grand ouvrage de M. Pierre-Paul Plan sur *Jacques-Callot* (2). On sait quel fut le succès de ce volume. Le « petit » *Callot* n'est pas moins curieux. Il reproduit le texte de l'auteur et les illustrations; c'est un excellent ouvrage de vulgarisation, publié avec beaucoup de goût et qui aura, sans nul doute, le succès qu'il mérite.

L'étude de M. Pierre-Paul Plan est consciencieuse et approfondie. Ce n'est pas la plus longue qu'on a publiée sur le graveur lorrain, mais c'est certes la plus complète et la plus littéraire. C'est aussi la plus véridique, car les écrits du Père Husson, d'Arsène Houssaye, celle de ce dernier surtout, ne dépassent pas la légende. M. P.-P. Plan suit pas à pas le travail du graveur, en s'arrêtant à ses principales œuvres et en notant au passage des traits de la psychologie de l'artiste et les événements capitaux de sa vie. Il ne néglige pas les anecdotes piquantes qui peuvent éclairer le travail du graveur. Étude pleine d'enseignements sur l'œuvre et sur l'époque où elle se forma.

F. H.

CHRONIQUE THÉATRALE

La Demoiselle de Magasin.

Ce qui me paraît être le mérite essentiel des pièces bruxelloises de MM. Fonson et Wicheler, c'est qu'autour et en dehors du sujet, on sent le milieu d'où elles ont jailli. Les personnages,

(1) M. MAETERLINCK: *Nabur Martins ou le Maître de Flémalle.* Bruxelles, Van Oest et Cie.

(2) PIERRE-PAUL PLAN: *Jacques Callot.* Id.

en vivant leur vie. ne cessent pas de participer d'une vie plus large. Ils appartiennent à un ensemble. Ils ne sont pas suspendus entre ciel et terre comme c'est souvent le cas des héros et des héroïnes de notre théâtre.

Ainsi des personnages de la *Demoiselle de Magasin* : Le tapissier Deridder nous y intéresse doublement, et par les menus événements de son existence de commerçant malchanceux, honnête et traditionnaliste, et par les rapports qu'il a avec son milieu naturel. Le grand succès des pièces de MM. Fonson et Wicheler n'est pas dû au patois bruxellois qu'on y parle, mais à l'impression qu'elles donnent de la vie totale d'une cité, rien qu'en nous montrant une famille prise entre cent, parmi celles qui forment cette cité. Elles ont des racines. Elles ne sortent pas uniquement de l'imagination de leurs auteurs. Elles vivent.

Précisément pour ce motif, elles se laissent difficilement résumer ou analyser. La trame en est mince. Les épisodes n'y ont rien de compliqué ou d'inattendu. Les caractères ne présentent aucun trait extraordinaire et déconcertant. Mais, sur cette trame mince, la broderie a des richesses de tons incomparables. Tous les points en sont justes et amusants. Mais ces épisodes simples et prévus, ils ont la logique de la vie, ils arrivent comme et quand ils doivent arriver : et il faut beaucoup d'art pour faire croire ainsi à l'absence de tout art. Mais enfin ces caractères communs, ordinaires, terre à-terre, ce sont en effet les caractères de chez nous, avec leur bonhomie, leur familiarité, leurs vues étroites, leur égoïsme de marchand, leur respect des castes et des préjugés; et sans doute, ce ne sont point là des caractères admirables en soi, mais ils sont vrais et c'est tout ce qu'on peut leur demander.

Outre tant de détails de la vie bruxelloise, finement observés et pittoresquement notés, *la Demoiselle de Magasin* contient aussi un très joli roman d'amour. Claire Frenois, régente sans place, entre comme demoiselle de magasin chez le tapissier Deridder dont les affaires vont mal. Mais à peine est-elle en fonctions que son goût naturel, son désir de bien faire réalisent des merveilles. Elle transforme le magasin, ramène la clientèle et opère en deux regards et trois sourires la conquête du propriétaire, M. Amelin, riche sportsman, très galant... et veuf. Au deuxième acte, la « boutique » du premier acte est devenue un somptueux magasin. Amelin commandite Deridder, et celui-ci s'occupe de l'écurie de courses d'Amelin, tandis que l'autre, retenu par un charme trop compréhensible, ne quitte pas le magasin transformé. Claire Frenois, sans rien avoir fait pour cela, si ce n'est être jeune, jolie, gracieuse et bonne, a séduit tout le monde autour d'elle. Elle est aimée par Amelin, par le fils Deridder et par Antoine, le garçon magasinier. Elle-même est éprise d'André Deridder. Mais elle étouffe cet amour. Elle ne veut pas qu'on puisse l'accuser d'avoir séduit le fils de son patron. Et elle déclare qu'elle épousera le fruste et tendre Antoine. En vain Amelin, très amoureux, lui offre de devenir sa femme. Et son sacrifice va s'accomplir, quand Amelin se sacrifie lui-même et oblige Deridder à consentir au mariage de son fils avec la demoiselle de magasin.

Ah! le pâle résumé et comme il trahit la très agréable pièce de MM. Fonson et Wicheler! Mais qu'importe, puisque tout le monde ira la voir aux Galeries, où elle est admirablement jouée et mise en scène avec un luxe, une ingéniosité, un goût parfaits. M. Jacque est toujours l'artiste unique que *le Mariage de Mademoiselle Beulemans* a révélé à Bruxelles et à Paris. M. Berry est excellent dans le rôle d'André Deridder. Quant à Mlle Delmar, la Demoiselle de magasin, jamais elle n'a eu plus de grâce, de fraîcheur, de beauté, d'esprit et de talent.

GEORGES RENCY

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

Musée de peinture moderne, Salon annuel de *l'Estampe*. — Cercle artistique, MM. Willy Thiriar, G. Charlier et Henry Meuwis (du 5 au 11). — Ecole communale (rue Claessens, Laeken), exposition du Cercle d'art de Laeken (dernier jour). — Salle Æolian, l'Héliopeinture de Paris.

En mémoire de Camille Lemonnier, la section liégeoise de la Fédération des Artistes Wallons a décidé de faire placer à Ham, près d'Esneux, où l'écrivain composa l'un de ses romans, une pierre commémorative portant cette inscription : *C'est ici qu'en 1906 Camille Lemonnier, inspiré par cette ravissante vallée, écrivit « l'Hallali »*. Ce monument sera inauguré au printemps prochain par les soins de MM. O. Gillart, E. D'Hont, F. Maréchal, G. Petit, J. Micha et Froidcourt.

Une plaque commémorative sera placée à Saint-Gilles sur la façade de la maison qu'habita Paul Janson et où il mourut l'an dernier. Cette plaque sera ornée d'un bas-relief dont l'exécution a été, dit la revue *Tekné*, confiée au sculpteur Stoffyn.

La Plume annonce que le monument Max Waller sera érigé au square Ambiorix, près du grand bassin.

La Société des Amis du Musée de Gand vient d'élire président M. Georges Hulin en remplacement de feu Fernand Scribe. M. Jean Delvin, directeur de l'Académie des Beaux-Arts, a été nommé vice-président.

La première représentation de *Parsifal* au théâtre de la Monnaie est fixée à demain, lundi, à 5 h. 1/2, la deuxième à mercredi prochain, à la même heure. La location est ouverte dès ce jour pour les neuvième, dixième et onzième représentations, qui auront lieu les 20 et 22 janvier en soirée et le 25 janvier en matinée.

Au théâtre du Parc, vendredi prochain, première représentation du *Secret*, de M. Henry Bernstein, avec le concours de Mme Marthe Mellot et de Mlle Cécile Guyon, engagées spécialement.

Parmi les cours publics du soir donnés à l'Université libre, signalons ceux qui intéressent l'art et les lettres :

Mardi 6 janvier, *les Grands dramaturges de l'Espagne* (M. F. Cattier); jeudi 8, *le Second « Faust » de Gœthe* (M. P. de Reul); vendredi 9, *les Contemporains de Guido Gezelle* (M. Teirlinck).

Mercredi prochain, sous les auspices de la Société française des Amis de la musique, le poète René Lyr fera au *Théâtre des Arts*, à Paris, une conférence suivie de la représentation de *la Jeune Fille à la fenêtre*, conte lyrique de M. Eugène Samuel-Holeman sur un poème de Camille Lemonnier, avec le concours de Mme Bathori-Engel et d'un orchestre conduit par M. Gabriel Grovlez.

M. Jacques Rouché, le futur directeur de l'Opéra, s'est chargé lui-même de la mise en scène de l'œuvre de notre compatriote.

Pour rendre hommage à la mémoire du peintre Dario de Regoyos, qui mourut récemment à Barcelone, on projette d'organiser une exposition de ses œuvres à Paris. Un comité composé de MM. Durrio de Madron, Luce, Van Rysselberghe et Zuloaga s'est constitué dans ce but.

Plusieurs journaux allemands parlent avec grand éloge de notre compatriote Mlle Tombeur, qui s'est placée très en vue dans les exécutions d'oratorios. La *Tägliche Rundschau*, à propos d'un concert à Berlin, vante la finesse et la justesse de son expression, la chaleur de sa voix sympathique, aux belles notes d'alto.

A l'occasion de la 500e représentation de *Tannhäuser*, l'Opéra de Dresde a donné l'œuvre du maître telle qu'elle fut exécutée lors de la première représentation, le 19 octobre 1845, c'est-à-dire avec un dénouement différent de celui que Wagner adopta ensuite en présence de l'accueil que le public de cette époque fit à ce final. Vénus apparaissait alors à Tannhäuser comme dans un rêve, et le cortège portant le corps d'Elisabeth ne défilait qu'à la cantonade. Une sonnerie de cloches et la lueur des torches apparaisant dans le fond de la scène indiquaient seules le passage de la dépouille de la vierge pure.

« L'œuvre s'éteint au lieu de finir », disait-on alors. Sur le conseil de ses amis, Wagner se décida à modifier le dénouement sous la forme actuelle.

Fait surprenant, le public dresdois de 1913 n'a pas été de l'avis des spectateurs de 1845 : il a acclamé le retour au dénouement initial et a fait une ovation chaleureuse au kapellmeister Schuch, qui fut l'âme de cette résurrection.

L'Opéra de Bayreuth, qui n'a rien de commun avec le Festspielhaus où se jouent les œuvres de Wagner, va, dit le *Guide musical*, fermer ses portes à brève échéance pour subir des transformations. La loi allemande exige aujourd'hui que les scènes des théâtres aient un rideau de fer et que, dans l'édifice entier, les escaliers soient en pierre ou en fer. Ce n'est pas le cas pour l'Opéra de Bayreuth, et la police considère comme dangereux de continuer à donner des représentations dans ce théâtre. Rappelons à cette occasion que l'Opéra de Bayreuth fut achevé en 1748, par l'architecte Barbiena. L'intérieur de la salle est en style Renaissance avec ornementation d'or. Les loges et le parquet ne peuvent contenir plus d'un millier de spectateurs. C'est dans cette salle que Wagner dirigea une audition de la *Symphonie avec chœurs* de Beethoven lorsque fut posée la première pierre du Théâtre des Fêtes.

De Paris :
M. Jacques Rouché, qui dirigera l'Opéra à partir du 1er janvier 1915, vient de charger M. Ernest Van Dyck de la régie des représentations wagnériennes.

Des sauvages malfaisants se sont amusés à mutiler au Père-Lachaise le chef-d'œuvre de M. Bartholomé : *Le Monument aux Morts*. On annonce que, pour éviter le retour de semblables attentats, on va, après les restaurations nécessaires, interdire l'approche du monument en établissant devant l'œuvre un miroir d'eau. Il est regrettable qu'une surveillance attentive ne suffise pas à la protéger et que le public soit condamné à ne plus voir que de loin les figures si émouvantes de cet ensemble.

Une nouvelle revue, *les Lettres*, cahier mensuel de philosophie, de littérature et d'art, paraît à Paris (1) sous la direction de M. Gaëtan Bernoville. Elle préconise dans son premier numéro « l'Ordre, prédominance de la Raison, seule règle des deux maîtresses qualités littéraires : la mesure et le goût ».

Mais en disant : « Cet ordre est éminemment français; s'il eût été restauré plus tôt, les rêveries scandinaves, les divagations d'Ibsen ou de Tolstoï, le bafouillage de Maeterlinck n'auraient pas souillé notre littérature », M. Gaëtan Bernoville atteste que la notion de l'ordre, qui embrasse celle de la mesure et du goût, lui est encore étrangère. Souhaitons que sa revue la lui inculque.

(1) Administration : rue de Seine, 62.

La maison R. Piper et Cie, de Munich, nous annonce la prochaine publication d'un ouvrage de grand luxe consacré à l'Œuvre de Ferdinand Hodler. Il se composera de quarante reproductions en héliogravure des toiles les plus célèbres du peintre suisse. Le prix de souscription est de 150 marks. Il sera tiré 15 exemplaires sur Chine, numérotés, avec reliure spéciale et autographes de l'artiste, à 600 marks, et 30 exemplaires, sur Chine également, à 300 marks.

La nouvelle pièce de M. Bernard Shaw, *Pygmalion*, a été jouée au Lessing Théâtre de Berlin avec un grand succès. Elle ne sera représentée que dans quelques mois en Angleterre. L'auteur de la *Profession de Mme Warren* a désiré, en effet, que ses compatriotes ne connaissent son œuvre qu'assez longtemps après sa création.

« D'habitude, a déclaré Bernard Shaw à un rédacteur de *l'Opinion*, la presse anglaise s'empressait, dès que paraissait une de mes œuvres, d'informer le monde que ce n'était pas, à proprement parler, une pièce; que c'était ennuyeux, blasphématoire, et financièrement un four. Cette nouvelle était dûment télégraphiée à Berlin et à Vienne, où les directeurs s'abstenaient soigneusement de toute relation avec moi. Cela durait jusqu'au moment où je donnais une autre pièce, qui recevait le même accueil retentissant; la première devenait alors, pour les journalistes anglais, un chef-d'œuvre d'esprit, qui faisait contraste avec l'abominable panne que j'essayais de lancer.

C'est pourquoi je donne maintenant mes pièces directement à Vienne et à Berlin. »

Sottisier.

M. Louis d'Hée expose des théories pacifistes qui peuvent se résumer en ces vers de la *Symphonie héroïque* :

Plus de haines, plus de guerres,
Tous les peuples sont des frères

(*Le Monde Illustré*, 4 octobre 1913.)

M. Anatole France est un sage... Il va demander le calme absolu au chef-lieu de Seine-et-Oise, sachant bien que dans ce qui fut la ville du Grand Roi il ne court pas le rique de rencontrer les tapageuses abstractions dont il peuplait naguère la *Cour du roi Pausol*. *La Presse.*

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14 | Bruxelles. — L'IMPRIMERIE (anc. Établts Ve Monnom) soc. anon.

TRENTE-QUATRIÈME ANNÉE. N° 2. 11 JANVIER 1914.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE
BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES
ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Parsifal laïque et français [1].

L'expérience est accomplie : on peut l'apprécier aujourd'hui effectivement et exactement. Depuis un an, le prochain accès de l'ouvrage dans le domaine public avait provoqué un émoi exceptionnel : enquêtes, réprobations, dénigrements, plaisanteries, enthousiasmes, efforts désespérés pour placer l'œuvre d'un homme au-dessus des lois des hommes. Pendant ce temps, une soixantaine de théâtres se livraient aux études d'une des partitions les plus difficiles et les plus longues; les critiques — les consciencieux, tout au moins, — relisaient les commentateurs; les maisons de musique publiaient des éditions populaires que les non-initiés déchiffraient avec fièvre; — et ceux qui avaient été *là-bas* restaient silencieux et inquiets.

Parsifal à Bayreuth! Chers et précieux souvenirs! Ces heures pures, belles parmi les plus belles, subsistent dans notre mémoire, si nobles et si délicates, qu'une pudeur empêche d'en exprimer trop ouvertement le rappel intime. Le pèlerin de Bayreuth craint, étant trop bavard, de susciter la moquerie ou de s'attribuer une trop haute supériorité; il évoque pour soi seul le bâtiment rougeoyant doucement à mi-côte de la colline verte, la ville paisible aux vieux palais, la promenade, les lectures et les entretiens matinaux dans le parc débonnaire, l'allée fraîche qui s'ouvre vers le temple, la salle aux proportions antiques et insolites avec son aspect de campement gigantesque sous un plafond en intérieur de tente, les entr'actes ensoleillés et tièdes, la terrasse cosmopolite devant le paysage aimable et vaste, sous le ciel innocent des belles après-midi d'août... Rentré chez soi, on se heurtait à la froideur péremptoire des positifs, qui arrêtaient nos enthousiasmes : « Vous êtes des produits d'une ambiance, des phénomènes d'autosuggestion en commun. » On emprisonnait en son cœur l'admiration bienfaisante, on en refrénait l'expression jusqu'à l'été suivant, où les convocations de M. von Gross réunissaient les fidèles dans la capitale de l'agréable Franconie. Et le charme opérait à nouveau, on goûtait mieux encore la joie fervente : *Parsifal* à Bayreuth était un des sommets de la vie spirituelle, l'œuvre humaine montant si haut dans la beauté, qu'on s'imaginait découvrir, sous son mystère, le miracle d'où jaillit la Foi.

Un pareil culte, si exceptionnellement exercé, peut-il, sans déchoir, s'éparpiller et s'ouvrir à tous? Un ouvrage d'exception, qu'on ne pouvait connaître si l'on n'allait à lui, ne se diminue-t-il pas en se révélant soudain à tous les publics? — Il est permis de l'appréhender, en attendant l'ouverture du rideau dans cette salle bourdonnante, où l'on jouera le

(1) *Parsifal*, drame sacré en trois actes de Richard Wagner, représenté au Théâtre royal de la Monnaie, dans la version française de Mme J. Gautier et de M. Maurice Kufferath, pour la première fois le 2 janvier 1914.

lendemain *Thaïs*, où se presse la phalange parée de nos élégantes polyandres, où se donnent les rendez-vous pour le dîner de l'entr'acte, où sourient certains abonnés, — de ceux qui achetaient des places lorsque *Venise* se jouait « abonnement suspendu »; dehors, c'est l'hiver, la grande ville, les autos, le luxe, l'activité, les théâtres d'agrément, la distraction du soir. Les portes se ferment, l'obscurité crée le silence; le thème de la Pâque surgit et se déroule : le public est saisi, et pendant quatre heures ne pourra plus se reprendre. Oui, l'expérience est faite : l'œuvre possède en elle-même sa vertu. Certes, l'ambiance bavaroise la favorise et la complète; mais la grandeur et la puissance du drame sont telles qu'il conserve sa gloire, partout où le talent, l'intelligence et la ferveur des exécutants le soutiennent.

***

Pour qui garde la vision de Bayreuth, l'impression nouvelle dans nos théâtres est le rapprochement de la scène et de l'orchestre. Les personnages, les décors, les instruments ne se confondent plus dans ce recul visuel et sonore qui aide si puissamment l'imagination, là-bas. Ici, la partition semble plus analysée, plus divisée, les gestes plus aigus, les physionomies trop nettes. Pourtant, le splendide décor de la salle du Graal nous rend la sensation bayreuthienne; l'éclairage de la seule coupole éloigne le lieu de l'action, le fixe au centre réel de la scène, efface le proscenium; et c'est une merveille de réalisation. J'aime beaucoup le décor du deuxième acte. La chambre magique de Klingsor eût pu être moins nue. Mais ses jardins sont une fantaisie séduisante et logique. Ces branches, ces feuilles, ces fleurs, roses, carminées, écarlates soulignent l'artifice; le cadre est d'une luxuriance inquiétante, dont le péril enveloppant est accusé par la descente des frises, qui enferment peu à peu le héros dans une prison de parfums rouges. Les deux paysages qui avoisinent Montsalvat ont de l'harmonie et de la simplicité; mais il semble que la symphonie de l'enchantement du Vendredi-Saint évoque une perspective plus étendue et plus richement fleurie. Le travail d'ensemble de M. Delescluze est plein de goût, d'habileté et d'art, et il contribue pour une part importante à l'appropriation de *Parsifal* à une scène profane.

L'écueil le plus grave était la langue. Il existait des traductions, plus ou moins informes : on nous en a fait grâce. M. Maurice Kufferath, utilisant en partie l'essai de Mme J. Gautier, a réalisé une version excellente du poème complexe et volontiers abstrait. Il faut avoir épluché la langue particulière de l'auteur de *Parsifal*, avec ses ellipses, ses néologismes, ses mots de la poésie ancienne, ses tournures brusquées et insolites, son essence symbolique ou allégorique si contraire au génie latin, pour comprendre les difficultés qui compliquent la besogne du traducteur. La version qu'adopte l'édition Breitkopf-Singer est de loin la meilleure des trois versions françaises que je connais; elle garde la ligne du chant, décompose rarement la note pour les syllabes multipliées, et respecte surtout l'accent, si essentiel dans la prosodie wagnérienne.

Et cependant, cette langue française si parfaite, si passionnément aimée par tous ceux qui furent élevés en elle, est un instrument grêle et blanc lorsqu'il s'agit de musique allemande, de passions, de couleurs et de ton. *Parsifal* laïque garde son auréole; mais *Parsifal* français perd un peu de sa beauté propre, de son essence mystérieuse, de sa poésie en quelque sorte philosophique. Le livret allemand offre des oppositions, des souplesses, des caresses, des grincements, des hardiesses que notre langue ne saurait exprimer. Le cadre banal, l'ambiance perdue diminuent à peine l'éclat de l'œuvre; mais la modification du langage porte atteinte à son caractère. Le français net et fini trahit l'évocation poétique qui se prolonge en symbole. La musique corrige en partie cette insuffisance; mais l'auditeur, peu initié et ignorant le texte allemand, risque de porter un jugement inexact, et, en s'arrêtant aux formes extérieures de la légende et de la présentation scénique, méconnait le sens réel de la fable, tout ce qu'elle contient de profondément humain.

M. Hensel est le plus saisissant exemple de l'incompatibilité latino-germanique. Son articulation des lourdes consonnes, sa voix posée dans le palais, sa mimique en muscles s'opposent perpétuellement au style de ses partenaires. L'artiste exerce une autorité incontestable et tient solidement la scène; l'idée était juste, de confier à un interprète célèbre et déjà familiarisé un rôle aussi illustre et inaccoutumé. Mais la langue, encore une fois, la langue et son esprit, ont déçu les meilleures intentions. La composition de M. Hensel est scrupuleuse et pleine de relief; mais est-elle toujours exacte? Il réussit surtout le troisième acte, où son jeu s'est encore amélioré et agrandi depuis la répétition générale. Mme Panis assumait une tâche redoutable. Le rôle de Kundry est l'un des plus riches et des plus tentants de tous les drames wagnériens; il faut, pour en exprimer les aspects contradictoires et les significations multiples, une étude acharnée, une intelligence mûrie, à défaut d'un instinct presque impossible. La composition de Mme Panis est le reflet d'un enseignement patient et docilement assimilé; mais elle eût acquis plus de force en jaillissant spontanément de l'âme de la chanteuse elle-même. L'admirable et passionnante gradation du deuxième acte est insuffisamment établie; depuis la Kundry sûre d'elle-même, à laquelle personne n'a résisté, et qui entame avec un calme un peu dédaigneux le duel suprême, — jusqu'à la tentatrice en déroute, qui voit

avec stupéfaction, rage et désespoir le triomphe de son adversaire, quelles étapes, quelle évolution, quels mouvements successifs, quels heurts véhéments! Mais existe-t-il une artiste française qui puisse concevoir la Kundry rêvée par le maître, la femme-péché, sans volonté, sinon pour sa délivrance? Existe-t-il une âme latine capable d'exprimer la sauvagerie *interne* d'une conception aussi antilatine? Le sens interne! Voilà l'impossible. L'Amfortas français sera splendide de sobriété, d'unité, d'élan; le Gurnemanz français, impressionnant de sérénité et d'onction; mais il leur manquera l'*Innigkeit*.

Par contre, l'orchestre de la Monnaie est excellent. Varié, expressif, élastique, ardent, coloré, il s'abandonne aux mains de M. Lhose qui déploie ses plus remarquables qualités d'adresse, son puissant instinct du théâtre. Et l'on doit reconnaître, en conclusion, que cet ouvrage, éloigné de son temple et privé de sa langue naturelle, ne saurait être représenté avec plus de cohésion, d'élévation ni de ferveur qu'à Bruxelles. Octave Maus, dans son récent article, a décerné à Maurice Kufferath le tribut de louange et de gratitude qui lui revient; tous s'y associent chaleureusement.

* * *

Que va-t-il advenir de ce *Parsifal* en tournée? Il faut qu'il épuise les curiosités formidables qu'il a partout excitées. Le théâtre de la Monnaie annonce trois exécutions par semaine: les places sont toutes retenues jusqu'en février. La ruée est universelle. Le public musicien, que Wagner seul a pleinement satisfait au théâtre depuis un quart de siècle, s'élance vers l'œuvre, nouvelle pour lui, de l'auteur de sa chère *Tétralogie*. Ce dernier drame tardivement révélé, il veut le comprendre et en pénétrer les raisons. Une conférence explicative de Kufferath motive l'assaut le plus touchant dont la salle du Cercle artistique ait été l'objet. Et lorsqu'on constate cette application, cette obsession et cette fièvre, — et toute la joie, peu à peu répandue, de ceux qui commencent à connaître et à comprendre, — on se dit que la vulgarisation de *Parsifal* est, socialement, une belle action.

Est-ce à dire qu'il restera aux répertoires, qu'il continuera ses mauvaises fréquentations, qu'il abandonnera Bayreuth? Qui le croirait! — *Parsifal*, héros hautain, jamais ne quittera sa colline; le temple y restera, pour garder son culte. On peut lui emprunter sa musique, ses paroles, ses décors: jamais on ne lui prendra sa maison simple, sa nature claire, ses entr'actes d'été, sa ville naïve et dormante; et ce cadre complice et doux restera toujours le seul où s'épanouit dans sa splendeur profonde le rêve presque miraculeux du plus passionné et du plus somptueux des génies de la musique.

HENRY LESBROUSSART

AU MUSÉE ANCIEN

La Salle de Grez.

Le ministre des Sciences et des Arts a inauguré hier au Musée ancien la salle dans laquelle est exposée la collection de dessins et aquarelles formée par le chevalier Joseph de Grez et donnée à l'État par Mme la douairière de Grez. Cette collection, des plus importantes, renferme plus de quatre mille pièces des principaux maîtres hollandais, flamands et italiens des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles.

Deux cents de ces dessins sont disposés dans des vitrines d'un modèle ingénieusement combiné par M. Ch.-L. Cardon et, périodiquement, seront remplacés par d'autres. Actuellement les vitrines offrent à l'examen du public une sélection des séries les plus attrayantes de la collection. On y admire principalement des Rembrandt, des Brueghel de Velours, de radieux van Goeyen, des portraits de Corneille Troost, une *Vierge* de Rubens, une aquarelle: *l'Abondance* de Jordaens, un très beau *Saint-Sébastien* à la sépia, de Van Dyck, un Nicolas Maes, une sanguine et un dessin à la craie de Michel-Ange, deux Bernin, des F. Zucchero, des Vanni, des Maratti, etc., etc. Bref, un ensemble qui marque la valeur de la donation et qui excitera parmi les artistes et dans le public un vif intérêt.

Ajoutons qu'un catalogue illustré publié sous la direction de M. Joseph Nève permet, dès aujourd'hui, aux visiteurs d'étudier avec fruit cette collection considérable, qui formera le noyau d'une Section de dessins destinée à compléter l'enseignement dispensé au public par notre Musée de peinture.

L'initiative généreuse de Mme la douairière de Grez aura, souhaitons-le, de féconds résultats à cet égard. Pour être vraiment intéressante et utile, il faut que l'œuvre du chevalier de Grez soit continuée et qu'aux maîtres du passé s'ajoutent sans tarder les maîtres d'aujourd'hui.

O. M.

CHRONIQUE LITTÉRAIRE

Beaucoup, décidément beaucoup de livres. Mais quelques-uns excellents. Il faudrait une chronique quasi quotidienne pour leur accorder l'attention qu'ils méritent. On se sent plein de remords vis-à-vis de tant de talents, qui mériteraient mieux, cent fois mieux que ces notes si brèves. On espère un jour se rattraper, trouver l'occasion d'une étude plus complète... On espère..

* * *

L'éditeur Payot continue la série si bien commencée par les *Rêveries d'un promeneur solitaire*. Il nous donne aujourd'hui deux ravissants petits volumes, présentés chacun sous une couverture et avec des ornements délicatement appropriés. *Les Paroles d'un croyant* (1) achèvent tous leurs chapitres, on devrait dire toutes leurs méditations par des culs-de-lampe de l'époque, absolument délicieux. Et l'effet, si simple, des initiales tirées en couleur pour les chapitres d'*Aurélia* (2) est d'une grande sûreté de

(1) F. LAMENNAIS: *Les paroles d'un croyant*, avec titre « à la cathédrale » et culs-de-lampe de l'époque. Paris, Payot.

(2) GÉRARD DE NERVAL: *Aurélia*, avec initiales tirées en couleurs. Paris, Payot. Ces deux volumes portent le portrait de l'auteur gravé par CAMILLE BELTRAND.

goût. Je félicite MM. Pierre-Paul Plan et Charles Martyne de leur initiative, de la perfection de leur travail.

L'œuvre de Lamennais est d'une grave beauté, d'une générosité d'âme admirable. Quant à *Aurélia*, je l'avais lue jadis, mais j'étais loin d'en avoir pénétré toutes les beautés. Rarement la langue française atteignit plus de fluidité mystérieuse, une puissance de suggestion plus magnétique. Comme on comprend que cet écrivain soit considéré par les meilleurs esprits de notre temps comme un précurseur! On peut étudier sa phrase : elle résiste à l'analyse et dérobe son secret. Il est possible d'en saisir l'armature, d'en tenir sous la main la musculeuse souplesse. Ce n'est rien. Car ce qui importe en elle, c'est son rayonnement, sa phosphorescence, son intouchable atmosphère. Puissance du génie! Ce n'est là qu'un rêve, et le rêve presque d'un fou. Pourquoi faut il que ces visions disparates et amorphes nous donnent si vive, si nette, si poignante l'impression d'une réalité mentale plus profonde que l'autre, l'impression d'une existence secrète et éternelle plus vraie que celle de tous les jours? Emerson, Novalis et leurs disciples n'ont guère fait que parler en philosophes de ces choses dont Nerval parle en poète, en « homme au rêve habitué ». Il faut relire *Aurélia*.

* * *

Des contes de M. Henri de Régnier. C'est toujours un régal de lettrés. Quoi qu'il conte, et vous savez que le nombre des sujets que peut rencontrer un conteur est très limité, M de Régnier y met de soi quelque chose qui lui donne aussitôt une saveur particulière.

On dirait même qu'il s'ingénie à n'élire que des thèmes où serait navrante la banalité d'imagination d'un conteur médiocre. Mais lui, il y ajoute une mélancolie discrète et distante, une ironie très atténuée, une sorte de nonchalance du meilleur ton. Il s'arrête en route, le temps d'admirer un bel objet, de descendre dans les replis d'une pensée rare ou d'un sentiment profond. Puis il repart vers la conclusion, d'un air blasé. Et comme il sait son monde! Et comme il écrit bien sur *un plateau de laque* (1) comme on s'en sert, dit-il, pour apporter quelque brimborion ou quelque billet ». Oui, mais ce ne sont point des brimborions.

* * *

Les *Tendresses impériales* (2) sont terriblement pareilles à celles de tout le monde. Mais c'est une lecture bien mélancolique. Nous assistons à la naissance, au développement, à l'apogée, puis à la décadence de l'amour de Napoléon pour Joséphine. Pourquoi donc aurions-nous voulu que cette passion échappât à la loi éternelle? Parce que c'est celle d'un héros? Oui, ce doit être cela. Qu'il devienne bourgeoisement un mari, puis un époux divorcé, puis un vague et de plus en plus lointain ami, cela nous fait la même peine que de le voir peu à peu miné, défait, chassé par l'Europe lassée de son maître... Oh! ces lettres où il se plaint que Joséphine n'est pas assez raisonnable!.. Raisonnable après avoir perdu la couronne, et un mari impérial!... Tout ce qu'on devine de tristesses, de larmes!...

Tout de même, la vie personnelle des héros devrait nous être

(1) Henri de Régnier : *Le plateau de laque*. Paris, *Mercure de France*.

(2) Napoléon Bonaparte : *Tendresses Impériales*, avec lettre préface par Abel Gri. Paris, Sansot. Nouvelle bibliothèque des Variétés littéraires.

interdite. On aurait, vaguement, l'illusion qu'ils sont exempts de nos mêmes misères, de notre vieillissement, de nos mornes fins d'existences.

* * *

Très amusante, l'histoire de *Modeste et Beauchassis* (1) et puis on voit que l'auteur est critique d'art et connaît à fond ces milieux d'artistes et d'écrivains, encore qu'il dissimule le plus qu'il peut sa science sous des exagérations burlesques.

Beauchassis, c'est le peintre arrivé. Il retrouve, devenue fermière en Normandie, la jolie Amélie, son modèle, avec laquelle il ébauche une idylle nouvelle, dans le cadre truqué d'un paysage entièrememement refait pour les besoins d'un pittoresque de convention. Puis il rentre à Paris, dans sa bourgeoise de vie, avec Modeste, un petit paysan dont il fait son valet de chambre et qui est le modèle des domestiques gaffeurs. Et c'est un tableau pittoresque, verveux, mouvementé du « monde des arts ». Et puis, le pauvre Modeste-Jocrisse revient mourir dans son patelin. Et nous sommes un peu fâchés contre l'auteur que toute cette bonne humeur, cette gouaille, ces charges bon enfant, cette malice indulgente s'achève sur ce sanglot.

Francis de Miomandre

LA VIE BRÈVE

par M. Manuel de Falla.

C'est sur une ovation chaleureuse, persistante et sincère que s'est terminée, le 30 décembre, la répétition générale de l'Opéra-Comique, qui avait froidement commencé avec la pâle *Francesca da Rimini* de M. Leoni pour s'achever par *la Vie brève* de M. Manuel de Falla.

Quel que fût notre sentiment, pour nous qui connaissons et aimons depuis longtemps le musicien espagnol et son œuvre, notre chaleureuse sympathie n'eût pas suffi à déterminer l'enthousiasme d'une salle nombreuse, refroidie deux heures durant par une œuvre italienne qui donnerait raison une fois de plus à ceux qui, comme M. Xavier Leroux, prennent la défense de l'art français contre les importations étrangères. Pour moi qui, depuis plus de cinq ans, ai fait campagne partout où je l'ai pu en faveur d'une école musicale encore trop méconnue et qui compte des œuvres de premier ordre, j'ai vu triompher avec une double joie cet opéra dû à l'un de ceux qui me sont le plus chers parmi les artisans de la renaissance musicale espagnole.

Après avoir en Espagne écrit nombre d'œuvres de musique de chambre ou pour la scène, œuvres dont aujourd'hui il ne veut pas qu'on l'entretienne et qu'il n'a pas fait éditer, M. Manuel de Falla est venu en France se mettre à l'étude de nos compositeurs les plus personnels, Claude Debussy entre autres et Paul Dukas. Pénétré de scrupules nombreux, exigeant avec soi-même, il n'a depuis son séjour en France publié que quatre pièces espagnoles pour piano et trois mélodies sur des paroles de Théophile Gautier, qui, les unes et les autres, sont d'ailleurs des œuvres tout à fait remarquables.

S'il est vrai que le contact des musiciens français actuels a pu lui ouvrir des vues plus précises sur l'expression de son tempérament, il ne faut pas oublier que *la Vie brève* a été écrite en Espagne il y a plusieurs années, alors que son auteur ignorait la plupart des œuvres françaises d'aujourd'hui.

Au reste, malgré un séjour constant en France, M. Manuel de Falla reste profondément espagnol d'esprit, de culture, de sensibilité; et de cela surtout je le loue.

Libre à certains esprits de répéter encore que la musique est le

(1) Léandre Vaillat : *Modeste et Beauchassis*, roman. Paris, E. Flammarion.

plus universel des arts; je persiste à y voir, pour ma part, l'art le plus influencé par les conditions ethniques qui le voient naître. La grandeur et l'intérêt pour nous de la musique russe depuis cinquante ans sont venus non seulement de son intérêt musical en soi, mais de la qualité particulière de la race qui se reflète en elle. Nul pays autant que l'Espagne n'a à nous offrir une aussi prodigieuse richesse de musicalité latente : nulle part la sève populaire ne nourrit aussi abondamment des thèmes musicaux, nul peuple ne respire autant la musique.

Vittoria et Domenico Scarlatti aux siècles passés ont donné la mesure de ce que peut être la musique espagnole entre les mains d'artistes géniaux; hier cet admirable Albeniz nous a fourni cent preuves de son génie profondément ibérique; en même temps que lui, Pedrell travaillait par l'œuvre littéraire et par la création musicale au réveil de la conscience musicale espagnole. Aujourd'hui cette renaissance est un fait qu'on ne peut plus méconnaître, et auquel le succès parisien de cet opera profondément espagnol vient donner une heureuse sanction.

Si l'on voulait donner une définition rapide de *la Vie brève*, je n'en connaîtrais pas de plus juste que celle-ci : c'est *Cavalliera Rusticana*, mais écrite par un musicien au plus haut sens du mot. La ressemblance a d'ailleurs frappé plusieurs critiques.

A vrai dire, c'est uniquement le sujet qui entraîne cette comparaison. Le drame de Fernandez Shaw sur lequel M. de Falla a écrit son opéra a la même nature populaire et serrée que le drame de Verga : l'action se résume en l'amour d'une jeune Andalouse pauvre pour un jeune homme d'une condition au-dessus de la sienne et qui, au second acte, épouse une jeune fille riche sous les yeux de la malheureuse enfant qui meurt de désespoir. Vérisme, fait-divers, on peut tout dire de ce genre au sujet de la simple donnée du drame : mais celle-ci est très adroitement menée par l'écrivain trop tôt enlevé aux lettres espagnoles. Sans fioritures inutiles, sans sensiblerie niaise, le poème de Shaw (car c'est plus vraiment un poème dramatique qu'un livret d'opéra, selon notre ordinaire conception de ce genre) garde sans cesse une tenue et une émotion justes et une condensation vraiment émouvante.

M. Manuel de Falla, il est vrai, et avec un sentiment très heureux du sujet qui lui était proposé, a enrichi le poème de toute une évocation musicale, a disposé autour de cette action réduite toute la couleur, toute la splendeur d'un art symphonique abondant, nourri, sans grandiloquence, sans tarabiscotage. Raffiné, averti des derniers progrès de l'orchestration musicale, il ne croit pas nécessaire, comme d'autres, d'employer à tout bout de champ la gamme par tons, ni de répandre les *glissandos* de harpes et les cors bouchés à tort et à travers pour montrer qu'il est au courant. Ce snobisme musical n'a rien à voir avec ce compositeur probe et savant, mais qui met l'émotion et la sensibilité avant les théories et les dogmes. La plénitude et l'abondance de son art, telles sont surtout les deux qualités qui nous ont frappé en entendant l'orchestre de cette partition dont nous ne connaissions auparavant que la réduction pour piano.

A aucun endroit on ne sent le remplissage, nulle part il n'y a un creux; tout le drame musical se développe, s'épanouit et se résout tragiquement sans heurts inutiles, sans coups de tonnerre. Fort habilement, M. de Falla a enrichi d'une partie purement symphonique chacun des deux actes qui composent ce drame : au premier acte, c'est le tableau de Grenade à la nuit tombante, avec les sons voilés des voix qui viennent de la ville au loin, et toute cette atmosphère chargée de nonchalance, de parfums et d'amour subtilement évoquée.

Au second acte, c'est le tableau de la noce qu'anime la voix du « chanteur » et que colorent les danses parmi les vivats des assistants. Là le musicien Falla a donné libre cours à l'affection rythmique de sa race.

Mais ce qui est admirable en tout cela, c'est le goût avec lequel il a partout exprimé les sentiments de ses personnages, le tableau qui leur sert de décor, et toutes les modulations de l'action en un espace cependant assez restreint.

Toute parsemée de mélodies exquises, nulle part cette partition ne sent le morceau fait pour retenir l'attention, pour raccrocher l'auditeur comme dans le théâtre lyrique italien actuel; la mélodie fait corps avec l'harmonie, elle naît soudain, s'épanouit comme un sentiment plus vif, plus précis, plus insinuant, et de nouveau, par des transitions insensibles, elle se dissout dans la plénitude de l'orchestre.

Nous avons assisté là au rare spectacle d'une œuvre musicale digne de satisfaire les plus délicats, les plus raffinés des mélomanes, et qui sache à la fois plaire, au sens le plus général du mot. Il y a tout lieu de penser que *la Vie brève* fera une longue carrière non seulement à l'Opéra-Comique, mais dans les grandes villes de province françaises et à l'étranger.

Puisse ce succès complet, heureux et équitable encourager M. Manuel de Falla à enrichir la musique moderne d'œuvres qui nous seront chères, et puisse-t-il aussi encourager l'Opéra-Comique à monter des ouvrages qui tardent trop à entrer à son répertoire, et parmi eux l'adorable *Pepita Jimenez* d'Albeniz et la *Celestina* de Pedrell.

Alors on parlera comme d'un temps légendaire des jours pourtant récents où des musiciens souriaient avec une douce ironie lorsque je parlais de la musique espagnole, et que j'employais quelques-unes de mes forces au triomphe d'une des meilleures causes que nous offre à cette heure-ci l'art moderne.

G. Jean-Aubry

NOTES DE MUSIQUE

D'une récente chronique de M. Henri Quittard dans le *Figaro* :

« Je crois bien que le succès le plus décidé, en cet après-midi, aura été au *Wallenstein* de M. d'Indy, dont M. Chevillard donna une exécution d'une ardeur et d'une chaleur admirables. Il y avait quelque temps, à ce qu'il me semble, que cette œuvre déjà ancienne n'avait été exécutée tout entière. Certes, ceux qui ont pleinement conscience de la valeur souveraine du musicien dont *Wallenstein* est une composition de jeunesse, ceux-là se gardaient de croire que plus de trente ans écoulés aient pu lui rien enlever de son charme et de sa puissance. Ils pouvaient craindre, tout au plus, que le public, acquis à d'autres enthousiasmes, ne lui rendit pas justice pleinement.

Que certains — et des plus notoires — de nos jeunes musiciens n'aient pour cette musique qu'une dédaigneuse indifférence, je n'en doute pas un instant. Ceux dont le parcimonieux génie se satisfait en ciselant de studieuses babioles, livrées de loin en loin aux extases de leurs disciples, ceux-là ne sauraient guère goûter un art aussi spontané, aussi jeune, aussi vivant que celui qui s'affirme au cours de ces trois pièces. Ni le pittoresque abondant et coloré du premier morceau, ni la tendresse chaste et pénétrante du second, ni la sombre magnificence de *la Mort de Wallenstein* ne peuvent plaire à ces difficiles esthètes, qui tiennent *Parsifal* pour le modèle du style « pompier » et proclament le mysticisme wagnérien très inférieur, musicalement, à celui de Gounod. Mais au fait, ce dédain et cette superbe, cela a-t-il une importance quelconque ? »

C'est ce qui s'appelle « envoyé » !

On nous écrit de Mons :

Le dernier concert donné par l'orchestre du Conservatoire sous la direction de M. Jean Van den Eeden fut particulièrement intéressant. Au programme figuraient deux œuvres d'auteurs belges : *Macbeth*, paraphrase symphonique de M. Sylvain Dupuis, et la *Marche des Communiers brugeois* de M. Léon Du Bois. Ces deux belles pages symphoniques, auxquelles le public fit un accueil des plus chaleureux, furent très bien exécutées. Après l'émouvante interprétation de *Macbeth*, l'auteur, M. Sylvain Dupuis, qui se trouvait dans la salle, fut l'objet d'une longue et très vive ovation : manifestation bien méritée, à laquelle le public, très enthousiasmé, associa unanimement le directeur du Conservatoire.

MEMENTO MUSICAL

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 2 h. 1/2, au Conservatoire, récital d'orgue par M. Léandre Vilain, professeur au Conservatoire de Gand.

Mardi 13, à 8 h. 3/4, au Cercle artistique, soirée musicale avec le concours de Mme Croiza, de MM. Pierre de Bréville et Collet.

Mercredi 14 janvier, à 4 h. 1/2, salle Æolian, audition du *Decem Bruxellois*, avec le concours de M. Ch. Hénusse. — A 8 h. 1/2, Salle Patria, deuxième concert de l'*Union musicale belge* avec le concours de Mlles Madeleine Stévart et Thérèse Chaumont. OEuvres de MM. Eugène et Théo Ysaye.

Vendredi 16, à 8 h. 1/2, à la Grande Harmonie, récital de M. Chiapusso, pianiste. OEuvres de Beethoven, Schubert, Schumann et Brahms.

Samedi 17, à 4 heures, au Cercle artistique, première matinée musicale avec le concours de Mme Cécil Grey et du Quatuor Zimmer. — A 8 h. 1/2, à la Grande Harmonie, troisième et dernière audition de Mme Yvette Guilbert avec le concours de MM. L. Fleury, G. Desmonts et D. Jeisler. Au programme : *Seize types de femmes dans seize chansons*.

Dimanche 18, à 2 1/2, salle Patria troisième Concert Ysaye sous la direction de M. A. Bodansky, avec le concours de M. Carl Friedberg. (Répétition générale la veille, mêmes salle et heure).

Lundi 19, à 8 h. 1/2, à la Grande Harmonie, concert de MM. F. Rothschild, violoniste, et P.-O. Möckel, pianiste.

Mardi 20, à 8 h. 1/2, à la Grande Harmonie, récital de piano par M. R. Buhlig.

Jeudi 22, à 8 h. 1/2, à la Grande Harmonie, concert de de MM. Amédée et Maurice Reuchsel, avec le concours de Mme J. Elias, de MM. Méses et Van Neste. — A 8 h. 3/4, au Cercle artistique, récital de piano par M. Eisenberger.

Vendredi 23, à 8 h. 1/2, à la Grande Harmonie, récital de M. Marcel Laoureux, pianiste. OEuvres de Beethoven, Schumann et Rachmaninow.

Samedi 24, à 4 h. 1/2, au Cercle artistique, récital d'orgue par M. A. de Vallombrosa. — A 8 h. 1/2, Salle Nouvelle, récital de Mlle E. Fonariova, cantatrice, avec le concours de Mlle G. Schellinx, violoniste. OEuvres de Caldara, Marcello, Paësiello, Locatelli, Grieg, Chausson, Duparc, Tschaïkowsky, Dloutsky, Rachmaninow.

Mercredi 28, à 8 h. 1/2, Salle Nouvelle. troisième séance du Quatuor Zimmer. OEuvres de Schubert, Brahms, H. Wolf. *Les Musiciens villageois*, sextuor de Mozart (1re audition).

NÉCROLOGIE

Raoul Pugno.

La mort inopinée de Raoul Pugno, qui disparaît à soixante-et-un ans, a causé de toutes parts une véritable stupeur. A le voir, malgré sa barbe de neige, si actif, si ardent, à l'entendre jouer avec tant d'enthousiasme et de puissance sonore, on croyait le célèbre virtuose appelé à poursuivre jusque dans l'extrême vieillesse une carrière remplie d'honneur et de gloire. Brusquement, il vient de succomber à une affection des reins au cours d'une tournée en Russie. dans l'éclat de la renommée et à l'apogée du talent.

Il n'y eut pas de pianiste plus populaire que Raoul Pugno. On le fêta dans les deux mondes. Avec Diémer, il incarnait l'Ecole française du piano, et son ascendant sur le public était tel qu'on ne discutait plus ses interprétations, bien qu'elles fussent parfois contestables. Ce qui lui valut l'estime des artistes, c'est qu'il ne servit jamais que de nobles causes. Et la foule subissait le magnétisme de sa personnalité cordiale et impérieuse à la fois. Comme l'a très bien dit M. Georges Pioch, « Raoul Pugno allait puissamment à la vie. Il était également doué pour la maîtriser et pour séduire. Et lorsque dans l'ample majesté de sa taille et l'éminence de son ventre bouddhique il s'asseyait devant un piano et laissait flotter sur le public la douceur de ses yeux de myope, il nous donnait le spectacle d'un philosophe qui, parmi tant de morales ingéniées à pacifier les hommes, avait choisi la musique. Ceux qui l'ont bien connu savent que sa parole tenait les promesses de son visage et de son sourire : elle était fine, bienveillante et d'une étonnante vivacité ».

M. Eugène Ysaye perd en lui un collaborateur fidèle, un ami et presque un frère. Qui ne se souvient des séances dans lesquelles les deux maîtres évoquaient miraculeusement l'âme de Beethoven, de Schumann ou de César Franck? La Sonate à Kreutzer ne reçut jamais d'exécution aussi pathétique, la Sonate de Franck atteignit le maximum d'intensité et d'expression dont la dota le génie de son auteur. En dissociant Pugno d'Ysaye, la mort a tari l'une des sources des plus hautes jouissances musicales de ce temps.

Compositeur, Raoul Pugno laisse outre une scène religieuse, *la Résurrection de Lazare*, qui fut jouée aux Concerts Pasdeloup en 1879. un assez grand nombre d'opérettes et de ballets représentés à Paris sur diverses scènes de 1877 à 1897 (1).

Après une interruption de dix ans motivée par les innombrables voyages qu'il fit à l'étranger, il reprit la plume et, en collaboration avec son élève Mlle Nadia Boulanger, écrivit sur *la Ville morte* de M. Gabriele d'Annunzio une partition qu'on dit pleine de fougue et de puissance dramatique. L'Opéra-Comique et le Théâtre de la Monnaie l'ont inscrite à leur programme. Hélas! Raoul Pugno n'aura pas la joie de voir le triomphe du compositeur couronner la brillante carrière du virtuose.

O. M.

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

Musée de peinture moderne, Salon annuel de *l'Estampe* — Cercle artistique, MM. Thévenet, Fichefet et Clarys (du 12 au 18). — Galerie Georges Giroux, exposition de dessins originaux d'humoristes français (jusqu'au 13, vente publique le 13 à 2 heures). — Salle AEolian, l'Héliopeinture de Paris.

La Société des Amis des musées de l'Etat vient de faire don au Musée ancien de Bruxelles du beau portrait de Marguerite d'Autriche, gouvernante des Pays-Bas, attribué à Bernard Van Orley, qui figurait à l'Exposition d'art ancien dans les Flandres, à Gand (collection Lucas Moreno, de Paris).

La remise en a été faite hier au musée par M. Buls.

Indépendamment de la collection de dessins et d'aquarelles inaugurée hier au Musée ancien et dont nous parlons ci dessus, Mme la douairière de Grez a fait don à l'Etat d'environ cinq mille estampes, parmi lesquelles une série d'eaux fortes de Rembrandt, de nombreuses planches de Callot, de maîtres italiens, hollandais, anglais, etc., ainsi qu'une centaine de portraits qui offrent, outre leur valeur artistique, un précieux intérêt documentaire.

Cette libéralité apporte un important accroissement au Cabinet des estampes de la Bibliothèque royale de Belgique.

Une exposition temporaire de reproductions photographiques des œuvres de Gossart a été inaugurée hier au Musée ancien.

Une exposition des œuvres récentes de M. Willem Paerels s'ouvrira jeudi prochain, à 2 heures, à la Galerie Georges Giroux.

La classe des Beaux-arts de l'Académie de Belgique a élu, dans la section de peinture, M. Alexandre Struys membre correspondant en remplacement de M. Fernand Khnopff, nommé titulaire. Dans la section de musique, elle a élu M. Wambach membre correspondant, en remplacement de M Léon Du Bois, nommé titulaire.

M. l'architecte Brunfaut a été nommé directeur pour l'année 1915.

---

(1) Cette production comprend : *A qui la trompe?* (1877); *la Fée Cocotte* (1881); *les Papillons* (1881); *Ninetta* (1882); *Viviane* (1886); *le Valet de cœur* (1888); *le Retour d'Ulysse* (1889); *la Vocation de Marius* (1890); *la Danseuse de corde* (1892); *Pour le Drapeau* (1895); *le Chevalier aux fleurs* (1897), en collaboration avec M. André Massager. Raoul Pugno fut aussi, dit-on, dans *Joséphine vendue par ses sœurs*, le collaborateur anonyme de Victor Roger.

La ville de Liége a acquis pour son musée à l'Exposition des Artistes animaliers dont nous avons signalé l'intérêt deux bronzes : l'*Éléphant blessé* de M. Edg. Joris et la *Jument bretonne* de M. René Paris ; en outre, quatre eaux-fortes : le *Tombereau* d'Edg. Chahine, le *Cheval tombé* et le *Pont Sully* de P. Dupont, et le *Coq gaulois* de M. E. Bracquemont.

M. François Flameng a fait don à la Ville de l'esquisse de son tableau *la Dernière charge du maréchal Ney à Waterloo*, qui figura également au Salon.

Le Comité du Monument Camille Lemonnier a choisi comme président M. Edmond Picard. L'exécution du monument sera mise au concours entre tous les artistes belges. Le règlement de ce concours sera publié très prochainement.

Sur l'initiative de M. Maurice Jaspar, professeur au Conservatoire de Liége, les Amis de l'Art wallon ont décidé de commémorer la mémoire de Léonard, le fondateur de l'école liégeoise du violon, en plaçant une plaque sur la façade de sa maison natale à Bellaire. Une fête musicale sera donnée le jour de l'inauguration, fixée au printemps prochain.

Parsifal, dont le succès dépasse les prévisions les plus optimistes, sera joué au théâtre de la Monnaie aujourd'hui, dimanche, en matinée. On commencera à midi précis.

M. Aman-Jean fera mardi prochain, à 8 h. 1/2, à l'Université Nouvelle, une conférence avec projections lumineuses sur *les Peintres de la Société Nationale des Beaux-Arts*.

A l'Université libre, M. Paul de Reul parlera jeudi prochain, à 8 h. 1/2, de *la fin de Goethe et la Réaction romantique en Allemagne* ; vendredi, à la même heure, M. Teirlinck poursuivra l'étude des *Contemporains de Guido Gezelle*.

De Paris :

Le poste d'Inspecteur général des Musées des départements, que la mort de Roger Marx laissa vacant, vient d'être attribué à notre confrère M. Arsène Alexandre, conservateur du palais de Compiègne, dont on connaît l'érudition et le goût averti.

M. Arsène Alexandre sera remplacé à Compiègne par notre collaborateur M. Gabriel Mourey, le poète de *Psyché* et l'écrivain d'art que de nombreuses études d'esthétique ont désigné à l'attention. A tous deux nos cordiales félicitations.

Le gouvernement français vient d'acquérir pour le Musée du Luxembourg un tableau de M. Emile Claus, *le Vieil Arbre*.

C'est à Paris, du 3 au 8 juin prochain, que se réunira le troisième Congrès international de la Musique. Les précédents ont siégé, on le sait, à Vienne et à Londres. De grands concerts symphoniques seront donnés à cette occasion.

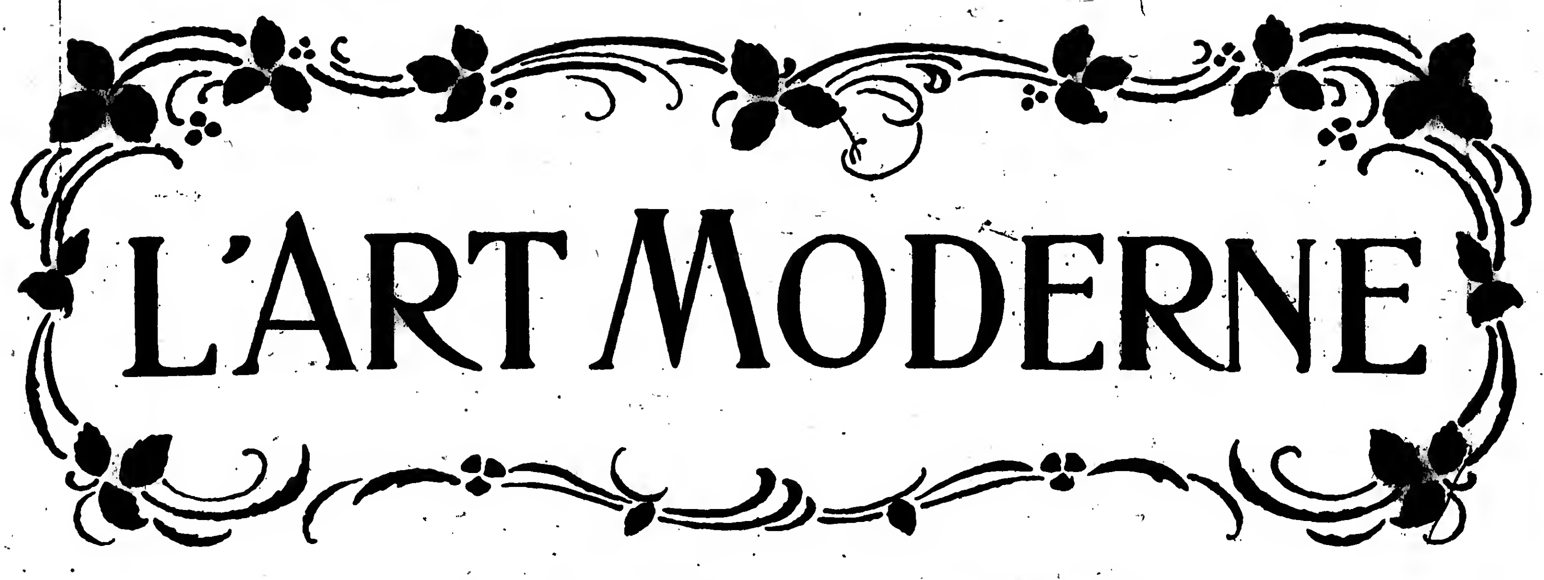
Sottisier.

« A part la lune qui existait déjà, les nuits de Paris n'avaient pas d'autres illuminations que quelques lanternes. »

PAUL FÉVAL. *Les Chevaliers de l'Aventure.*

Imprimé sur papier de la Maison KEYM rue de la Buanderie, 12-14 | Bruxelles. — L'IMPRIMERIE (anc. Établts Ve Monnom soc. anon.

TRENTE-QUATRIÈME ANNÉE. N° 3. 18 JANVIER 1914.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

L'Aventure de Thérèse Beauchamps [1].

Il est difficile de pardonner à M. de Pierrefeu — critique délicat — d'avoir, dans sa chronique de *l'Opinion*, parlé du dernier roman de M. Francis de Miomandre en lui donnant pour titre, avec insistance : *le Cas de Thérèse Beauchamps*. Fâcheuse infidélité ! Comment parler d'un tel livre si la mémoire l'afflige d'un titre aussi déplacé! Car c'est ici tout le contraire d'un *cas*, et rien n'est rare dans le cœur de Thérèse Beauchamps, pas plus que dans cette aventure où elle se débat, involontaire. Je gagerais même qu'à ce mot : aventure, M. de Miomandre en eût préféré un autre si le français, parfois trop précis, le lui avait offert. Je sens peser sur cette petite bourgeoise avide de douceur une fatalité trop malhabile pour croire à une véritable aventure. C'est d'une pauvre histoire qu'il s'agit, et il semble que celui qui la raconte ait voulu la parer, avec amour, de la plus pure, de la plus divine banalité.

(1) *L'Aventure de Thérèse Beauchamps*, par FRANCIS DE MIOMANDRE. Paris, Calmann-Lévy.

Thérèse Beauchamps est depuis dix ans l'épouse fidèle d'un vague, blanchâtre, poussiéreux professeur, Eugène Beauchamps, chez qui le souci de l'amour a été depuis longtemps remplacé par un goût immodéré pour la sentence. Brave homme, au demeurant, mais d'une médiocrité désarmante. En plus de ces avantages personnels, il offre à sa femme, depuis son mariage, la joie d'habiter rue Truffaut, dans un rez-de-chaussée lumineux comme une cave, en compagnie d'une petite crapule de fils qu'il eut d'un premier lit. Comment la loi permet-elle à certaines gens de se marier deux fois?

Ce second Beauchamps s'appelle Georges; il a les cheveux plaqués, et crache des calembours comme une fontaine de l'eau. Il y a plusieurs qualités dans la gourme.

Et Thérèse Beauchamps — on s'y attendait — n'est pas heureuse. Seulement, au lieu de le dire tout crûment, comme Mélisande, elle préfère s'en prendre surtout à cette rue Truffaut et à ce rez-de-chaussée. Peut-on sérieusement lui faire un reproche de cette synthèse, après tout pleine de réserve?

Dans ce triste ménage Beauchamps qui sent la cuisine bourgeoise ratée, où tous les jours ont la couleur de l'hiver et de la pluie, où règne — divinité terrible — la bonne à tout faire armée d'un livre de dépenses plein de crasse et d'embûches, il y a aussi bien autre chose. Il y a un Chinois.

M. Loung, pensionnaire amené par le hasard des agences, est un Chinois moderne, évidemment, mais bien Chinois tout de même. Ce jeune homme silencieux — bien que sachant parfaitement le français — muré dans son élégance, sa réserve, sa politesse inquiétante, qui va de l'impassibilité de la porcelaine au glissant

sourire des hommes jaunes, et vice-versa, est le fidèle témoin d'une mésintelligence si ordinaire que la révolte n'y a pas prise. Voit-il?... Comprend-il? On ne sait pas. Sa politesse brillante, douce, mystérieuse comme la laque, est parfaitement étanche.

Mais un jour, il prend la parole, et ce n'est pas pour réclamer le sel. Il demande aux Beauchamps la permission de leur amener un compatriote, M. Tchéou, qui, de passage en Europe, est avide de relations parisiennes. Cet ami est un banquier de Canton. Un banquier chinois! Et fort riche! Les Beauchamps mâles, avec une plate curiosité, ont vite fait d'arracher à M. Loung un chiffre un peu plus précis : cinquante millions, certainement.

Voilà les Beauchamps en émoi, chacun suivant son caractère. Et voilà M. Tchéou assis un beau soir dans l'humble salon où la ruse des abat-jour répand je ne ne sais quel air d'élégance.

Beauchamps père, Beauchamps fils sont vite désabusés. Le nabab, à part son teint moins coloré et son visage plus rond, n'est pas autre chose qu'une réplique de M. Loung. Il est vêtu du même complet bleu, d'une coupe impeccable, et il se tait.

Il se tait... mais il ne dit encore en français que : oui et non ; il se tait, mais dans ses yeux couleur de vieux bronze paraît une douce, une sensible, une délicieuse bonté. Et tout de suite, comme un déclic de kodak, avant les premières paroles, avant même les présentations, c'est entre Thérèse et lui l'entente amoureuse la plus nette, la plus sûre.

Page très vivante, et tout entière guidée par la vérité la plus délicate. Quelle est la bourgeoise — grande ou petite — qui, un soir, à cause de quelques coupes de champagne, d'une belle pièce de théâtre... ou d'un Chinois imprévu, ne s'est pas sentie tout à coup, dans sa maison pleine de lampes, à l'heure où la servante est couchée, où le désordre a trouvé une retraite de quelques heures dans les armoires, la plus heureuse, la plus belle des princesses?...

Alors commence une féerie merveilleuse où Thérèse oublie tout. M. Tchéou fait évidemment dans la langue française des progrès d'une rapidité surprenante. Il revoit madame Beauchamps, à l'insu de son mari, et Thérèse apprend le silencieux plaisir du mensonge. Attentif et doux, il surgit dans la rue, partout, à ses côtés, puissant comme un prince, muet, tendre, respectueux comme un page désolé. Il parle comme un poète, comme un poète chinois qui sait mêler la neige aux pétales des arbres en fleurs, et la légèreté à la cérémonie. Il l'emmène dans une somptueuse automobile toute laquée, pleine d'une odeur de cuir et de fleurs, dans une automobile qu'il a achetée exprès pour lui offrir des promenades dignes d'elle. Et Thérèse connaît la joie d'être aimée par un homme libre et puissant. Elle se croit emportée dans un char de magie par le prince qu'elle adore, et qui l'adore aussi et le lui fait comprendre sans oser toucher ses petites mains étonnées.

Un jour, pourtant, monsieur Tchéou s'en retourne à Canton Il est marié, il a fait à Thérèse, dont il a reçu les confidences, le récit discret et désolé de sa vie d'hommes d'affaires chinois amassant une fortune énorme pour oublier une épouse acariâtre. C'est cette épouse acariâtre, ce sont ces affaires, sans intérêt aujourd'hui, qu'il va liquider là-bas, pour revenir, un jour, mettre aux pieds de sa petite princesse des Batignolles toute sa liberté, toute sa vie. Il part donc, et c'est à peine si un soir, au théâtre, il a baisé l'épaule nue de Thérèse; mais il écrira, et le mystérieux M. Loung remettra ses lettres à leur destinataire.

Alors Thérèse retombe dans la plate réalité de son ménage oublié et de ses jours vides. Il y a l'espoir des lettres, tout de même; mais les mois passent, et les lettres ne viennent pas. Thérèse, peu à peu, s'affole. M Loung, impénétrable, ne bronche pas, ne dit pas un mot de l'absent. L'été commence : toujours rien!.. Les Beauchamps père et fils vont prendre leurs vacances annuelles dans leur famille. Thérèse ne veut pas les suivre; elle reste à Paris, toute à ses inquiétudes. Un jour, n'y tenant plus, elle va nettement demander des nouvelles à M. Loung, à M. Loung qui est allé habiter ailleurs et dont elle ne peut plus supporter l'absence. M. Loung n'a rien reçu; mais, tout de suite, le rusé Chinois a senti le parti qu'il y a à tirer de cette situation. Thérèse est à bout de forces; l'été avide, l'été désert de Paris l'a brisée; l'attente vaine aussi, et le désespoir; toutes ses promenades solitaires, poussées par l'idée fixe, dans les rues et dans les jardins où se tendaient autour d'elle, imprévus, les pièges de la volupté, l'ont laissée défaillante, à la merci d'une surprise. M. Loung a vu tout cela, et, doucement, il rend à Thérèse, étourdie de solitude, toutes les prévenances dont l'entourait M. Tchéou. La féerie recommence, mais avec M. Loung! Et la pauvre petite Bovary à la manque se donne, le soir même, au Chinois qu'elle n'aime pas, à qui elle venait demander des nouvelles de celui qu'elle aime!

Ce genre de choses est souvent mal organisé, et il le fut rarement plus mal que pour Mme Beauchamps. Mais ici le détour est si juste, d'une si humaine, d'une si émouvante vérité!.. Et voilà Thérèse devenue la maîtresse de M. Loung, choyée, caressée par lui, et s'efforçant, dans ses bras rusés, d'oublier sa belle aventure et M. Tchéou qui n'a jamais écrit!

Les Beauchamps rentrent à Paris; et bien que ce soit « l'adultère, et plus l'amour », Thérèse ignore la prudence autant qu'Eugène Beauchamps, d'ailleurs, la

jalousie. Il faut donc que ce soit cette canaille de Georges Beauchamps, cet Yniold de carrefour, qui, par haine pour sa belle-mère, la dénonce, mette son père en face de son déshonneur. Explication — Thérèse ne nie pas ; elle dit toute sa rancune, toute sa vérité enfin, et quitte son mari pour retourner chez sa mère et rester la maîtresse de M. Loung. Eugène Beauchamps, lamentable, vient un jour l'y supplier de rentrer au foyer, à tout prix, et cette scène est comme le haut-le-cœur de la pitié. Thérèse, ébranlée, veut aller demander conseil à son amant; et c'est alors qu'elle apprend, par un concierge, le départ subit de M. Loung pour la Chine, de M. Loung dont la discrétion n'a fait que se perfectionner et qui, soucieux des responsabilités françaises, l'abandonne sans une lettre, sans un mot d'explications ! Et c'est la fin de tout, la débâcle, la fuite éperdue à travers Paris, qui la ramène, presque à son insu, avec une déchirante ironie, à la porte de son rez-de-chaussée de la rue Truffaut !

Effroyable retour !.. Eugène Beauchamps, misérable, ridicule jusqu'aux larmes, fait d'intolérables efforts pour rajeunir une existence dont il n'avait pas, jusque là, soupçonné la platitude. Thérèse a vécu sa sublime aventure. Déjà la tyrannie du ménage, plus forte que la pire douleur, l'a reprise, et elle s'efforce d'oublier, lorsqu'un Chinois inconnu, un attaché d'ambassade qui disparait sans un mot, vient lui apporter une lettre. Cette lettre, enfin, est de M. Tchéou. Et M. Tchéou lui dit qu'il n'a jamais cessé de l'aimer; mais qu'après de longs mois, ne recevant jamais de réponse à ses lettres pourtant régulières, il avait compris qu'elle l'avait abandonné; qu'alors, découragé, il avait repris là-bas, et pour toujours, et sa femme et sa vie de jadis !.. Douce et triste lettre sans reproches où éclate la perfidie du méchant Chinois, où « parlant le français pour la dernière fois », le bon Chinois dit un dernier adieu à sa princesse aux cheveux blonds, au sourire français !.. Thérèse, parmi les larmes les plus vaines, a compris enfin, à cette heure, que les beaux contes sont l'unique vérité, que le hasard, la folie, et notre seul désespoir s'acharnent parfois à les dementir.

Telle est l'aventure de Thérèse Beauchamps ; chinois à part, elle est celle de bien des femmes et de bien des romans ; elle est d'une banalité sans mélange ; ni le mari lamentable, ridicule, devant qui la pitié même hésite, ni la garçonnière mystérieuse, aux lampes voilées, ni le thé au Palace Hotel, ni le baiser sur l'épaule pendant une soirée au théâtre, rien n'y manque, à la vérité. L'invention n'est pourtant qu'un jeu familier pour M. de Miomandre, il nous l'a souvent montré. Qu'a-t-il donc voulu, en faisant choix d'un thème aussi mince, en esquivant tout ce qui pouvait devenir un *sujet* (comme les amours, pleines de surprises psychologiques, d'une Parisienne et d'un Chinois) ? Je n'y puis voir qu'une coquetterie réussie, le désir, bien exaucé, de nous prouver, une fois de plus, combien seul importe en littérature, comme en tout autre chose, le rapport entre la matière et le sentiment.

Émouvante réussite ! Le roman parisien d'aujourd'hui ne nous en donne pas l'habitude; tout de même, elle ne nous prend pas au dépourvu ; et chaque fois, pourtant, qu'elle nous frappe, nous retrouvons, intacte, toute notre joie !

Voici donc, dans un décor, dans un Paris que nous savons, dont la vision n'est pas nouvelle, parmi des êtres qui sont devenus des types (chinois compris), une pauvre petite femme dont les sœurs sont innombrables, rue Truffaut et ailleurs, dont l'humble malheur nous pourrait être insupportable, dès la première confidence, aussi bien que ce vague idéal de luxe, d'élégance, d'hommages, — et de douceur, certes oui — mais pour tout dire, de confort — matériel, sentimental. — Et de cette petite femme en rage ou en pleurs, voici que M. de Miomandre, par le seul miracle de son art, a fait soudain une manière d'héroïne !

« *Elle non plus ne disait rien. L'instinct supérieur et grave des femmes était plus fort que sa médiocre nature superficielle de bourgeoise, et, en s'y conformant, elle atteignait à une sorte de noblesse.* »

Et comment l'a-t-il pu faire, ce miracle, sinon en la tenant dans ses mains attentives, comme une poupée qui va toucher un instant le mystère de la vie, en l'asseyant, seule et misérable, dans la belle automobile toute laquée, pleine de fleurs, dans « l'automobile enchantée », en la faisant, enfin, devant nous se taire, frappée de l'Imprévu, comme on est frappé de la grâce !..

L'imprévu ?.. Faut-il aller plus loin ?.. En vain chercherions-nous son secret s'il ne le fallait trouver tout de suite dans ce don du merveilleux, dans cette délicieuse fantaisie à laquelle ses précédents ouvrages nous avaient accoutumés, qui n'est pas seulement française par Perrault ou Banville, mais qu'il pourrait bien avoir apprise, si son âge le lui permettait, en dansant, petit garçon, sur les genoux de M. Pickwick.

Écrit sur de l'eau, *le Vent et la Poussière*, *l'Ingénu*, *Histoire de Pierre Pons*, *Au bon Soleil*, récits charmants, ni romans ni contes, réconciliant la minutie et le désordre, mêlant les trésors, la camelote, de si jeunes sourires, quelques larmes bien réservées, et les plus adorables pirouettes sentimentales.

Dans tous ces livres, M. de Miomandre ne nous a jamais caché son amour pour les jouets, pour les pantins de bois, de feutre ou de porcelaine. La délicieuse école pour un romancier ! Le bon moyen de nous prendre sur le vif, pantins nous-mêmes dont qui pourrait bien tenir les ficelles ?.. Cela nous vaut, certes, cette « automobile enchantée », ces minutieux, ces élégants

Chinois — l'un bon, l'autre méchant — tant d'autres détails !.. Mais cela nous vaut surtout la rare légèreté d'un roman sans verbiage, d'un roman où il y a si peu de paroles, où aucun trait n'est appuyé, si ce n'est pour la joie soudaine d'une belle et vive couleur. Cela nous explique, enfin, qu'après ces précédents ouvrages où les pantins remuants tenaient les premiers rôles, M. de Miomandre ait voulu, d'une plume de roseau, nous conter l'aventure d'une petite poupée de Paris.

Les poupées, parfois si jolies, ont les yeux pleins de mystère, et les mouvements plus lents; elles semblent, dominées par une lourde, une maladroite fatalité, enfermer dans leur cœur une belle ou une triste histoire. Ainsi Thérèse Beauchamps, et ce sujet si déblayé où le merveilleux est en dedans.

JULES DELACRE

EXPOSITIONS

Au Cercle artistique.

Trois peintres de tempéraments essentiellement différents se partagent la cimaise du Cercle : MM. Clarys, Fichefet et Thévenet. Le premier est un animalier renommé qui connaît comme personne les chevaux et les chiens. Il les peint avec amour, plus soucieux de leurs attitudes, de leurs mouvements, de leur physionomie que de la tache de couleur qu'ils projettent sur l'écran de la nature. L'observation pénètre le caractère intime des modèles et l'exprime avec intensité. Témoins ces *Poulains à la barrière* et ces *Poulains en prairie*, deux pastels qui suffiraient à assurer la réputation du spécialiste habile et consciencieux qu'est M. Clarys.

M. Georges Fichefet appartient à la catégorie des peintres-touristes. Echantillonnage de sites brabançons, de paysages mosans, d'aspects campinois, de motifs alpestres, de souvenirs de Bretagne, son exposition offre une variété attrayante et un intérêt à la fois artistique et documentaire. Tout n'est pas d'égale qualité dans ces notes et impressions diverses, mais la plupart d'entre elles révèlent de la sensibilité, du goût et une évidente sincérité. Parmi les meilleures toiles de ce nombreux ensemble, je signalerai un *Jardin fleuri* d'une jolie harmonie de couleurs, une *Maison de campagne*, la *Pointe du Cardinal à Belle-Ile-en-Mer* et *le Village de Leysin*. Ce dernier surtout mérite de fixer l'attention, car l'artiste y a résolu victorieusement l'épineux problème de traduire sans verser dans l'imagerie le paysage suisse le plus suisse qui soit.

Le troisième exposant est un peintre auquel ne s'applique aucun adjectif déterminatif, — un peintre tout court. M. Louis Thévenet, qui a beaucoup voyagé autrefois, se contente, depuis qu'il s'est fixé sur la terre ferme, d'ouvrir les yeux sur les objets qui l'entourent, sur sa table, sa commode, sa cafetière, un géranium épanoui à sa fenêtre, et il éprouve à les peindre une joie qu'il nous fait partager par la fête de couleurs dont ils sont le prétexte. Parfois il s'aventure au jardin. Une tonnelle, un banc, une allée le sollicitent. Et ce sont nouveaux jeux de vert et de blanc, de jaune, de rose, de bleu, avec, parfois, l'imprévu d'un accent noir. Sa peinture est claire et sonore. Elle attire par sa franchise, son aspect net et dépouillé. Le dessin est parfois un peu gauche, les figures manquent de consistance : défauts que font excuser, s'ils ne les rachètent pas entièrement, la fraîcheur et la personnalité d'une vision coloriste entre toutes. Avec cette qualité, et l'expérience aidant, M. Thévenet ira loin.

O. M.

LIVRES NEUFS

M. Lucien Rolmer dans l'*Éloge de la grâce* (1) nous donne 530 pages de critique lyrique, généreuse, ardente, indulgente et indignée, montées de plusieurs tons. Sa ferveur et sa véhémence étonneront maint critique pédant. Pour moi, je trouve que sous ces accents passionnés se cache un goût très sûr, un grand amour de la beauté.

M. Lucien Rolmer ne s'en laisse pas accroire. Lisez son exécution de l'unanimisme. Mais les lecteurs de l'*Art moderne* savent mon amitié et mon admiration pour Lucien Rolmer. S'ils aiment avec moi le poète intense des *Chants perdus* et des *Amours ennemies* (car il reste poète même dans le roman), ils le retrouveront tout entier dans sa critique. Les livres sont pour lui comme un vaste paysage. C'est un puissant tempérament.

Dans *Léon Chatry, instituteur* (2), M. Jules Leroux nous conte la pauvre et humble vie d'un instituteur de village, ses angoisses, ses espoirs, les persécutions dont il est la victime, les niaises occupations auxquelles on l'oblige. C'est très simplement écrit et très émouvant. La fin, où le pauvre Chatry se venge du misérable folliculaire qui l'avait indignement bafoué, est admirable.

Pension de famille (3) nous montre le milieu si pittoresque des étudiants et étudiantes russes autour d'une idylle d'amour entre une jeune élève à moitié détraquée et un jeune homme sentimental. D'ailleurs tout ce petit monde, pauvre et plein de manies, est infiniment pitoyable et Mme Tony d'Ulmès, visiblement attendrie à le contempler, nous communique un peu de son attendrissement.

Les Captifs (4) de MM. Jean et Paul Fiolle représentent un progrès considérable sur leur dernier livre : *les Oudinot*. C'est l'histoire d'un ménage qui voit grandir une enfant vicieuse et égoïste, et qui se jette dans de si basses aventures qu'elle meurt à l'hôpital. L'homme et la femme restent seuls; ce n'est que dans leur extrême vieillesse qu'ils connaissent l'apaisement de la réconciliation. Mais l'étude de cette haine, d'autant plus terrible qu'elle succède à un grand amour, le dessin du caractère des trois héros, la conduite pleine de décision de ce récit rapide et vivant, la science de la vie que cela suppose, l'émotion qui en ressort, font de ce livre une manière, je n'hésite pas à le dire, de chef-d'œuvre.

F. M.

NOTES DE MUSIQUE

Mme Croiza au Cercle artistique.

On fit fête à Mme Croiza, mardi dernier, au Cercle artistique, et M. Pierre de Bréville, dont sept mélodies figuraient au programme, partagea le succès de l'admirable cantatrice. Accompagnée par l'auteur, celle-ci montra, une fois de plus, que si sa voix généreuse et son talent tragique donnent d'*Orphée* ou de

(1) LUCIEN ROLMER : *L'Éloge de la Grâce*. Paris, E. Figuière. Éditions de *la Flora*.
(2) JULES LEROUX : *Léon Chatry, instituteur*. Paris, E. Figuière.
(3) TONY D'ULMÈS : *Pension de famille*, roman. Paris, Grasset.
(4) JEAN et PAUL FIOLLE : *Les Captifs*, roman. Paris, G. Oudin.

Pénélope l'interprétation la plus émouvante, elle exprime avec une égale perfection l'intimité du Lied. *Épitaphe*, *Chanson triste*, *Berceuse*, *Une jeune fille parle* soulevèrent, entre autres, d'enthousiastes acclamations. Des pages de Monteverde et de Frescobaldi avaient ouvert le programme, au cours duquel on applaudit aussi trois duos de Schumann et les deux duos *la Nuit* et *le Réveil* de Chausson, fort bien accompagnés par M. Lauweryns.

Mme Croiza avait pour partenaire un baryton de voix bien monotone, M. Collet, qui chanta sans style des airs de Monteverde et de Buononcini, ainsi que des mélodies de Castillon, Duparc, Debussy et Bréville.

***

On nous écrit de Verviers :

La Société d'Harmonie a donné le 9 janvier son premier concert d'hiver sous la direction de M. Sylvain Dupuis. De la partie symphonique du programme nous retiendrons la trilogie de *Wallenstein* de M. Vincent d'Indy et *le Carnaval Romain* de Berlioz, magistralement dirigés et brillamment exécutés.

Mme Madeleine Demest, dans des mélodies de Chausson, Fauré, Schumann, dites délicieusement, a enchanté son auditoire.

Le soliste était M. Georges Willems, un violoniste verviétois, élève de M. Crickboom, qui abordait l'estrade de concert pour la première fois. Ce jeune artiste, dans l'interprétation du deuxième concerto de Vieuxtemps et de pièces de maîtres italiens, s'est révélé virtuose remarquable, de sonorité séduisante, de rythme ferme et de sentiment délicat.

MEMENTO MUSICAL

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 2 h. 1/2, Salle Patria, troisième Concert Ysaye sous la direction de M. A. Bodansky, avec le concours de M. Carl Friedberg.

Lundi 19, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, concert de MM. F. Rothschild, violoniste, et P.-O. Möckel, pianiste. — Même heure, à la Scola Musicæ (rue Gallait, 90), séance de violon par M. Georges de Marès.

Mardi 20, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, récital de piano par M. R. Buhlig OEuvres de Schumann, Chopin, Liszt, Debussy.

Jeudi 22, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, concert de MM. Amédée et Maurice Reuchsel avec le concours de Mme J. Elias, de MM. Méses et Van Neste. — A 8 h. 3/4, au Cercle artistique, récital de piano par M. Eisenberger.

Vendredi 23, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, récital de piano par M. Marcel Laoureux.

Samedi 24, à 4 h. 1/2, au Cercle artistique, récital d'orgue par M. A. de Vallombrosa. — A 8 h. 1/2, Salle Nouvelle, récital de chant par Mlle E. Fonariova, avec le concours de Mlle G. Schellinx, violoniste.

Lundi 26, à 8 h. 1/2, au théâtre de la Monnaie, troisième Concert populaire sous la direction de M. Vincent d'Indy et avec le concours de Mlle Vorska, cantatrice. Répétition générale le samedi 24, à 2 h. 1/2.

Mardi 27, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, récital de piano par M. Louis Closson.

Mercredi 28, à 8 h. 1/2, Salle Nouvelle, troisième séance du Quatuor Zimmer — Même heure, à la Grande-Harmonie, soirée de Sonates par Mme Suzanne Godenne et M. J. Szigeti. OEuvres de Brahms, Pierné et Goldmark.

Jeudi 29, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, *Lieder-Abend* par Mlle Frieda Lautmann.

Samedi 31, à 4 heures, au Cercle artistique, deuxième matinée musicale avec le concours de MM. Deru, Piéry, Van Hout et Jacobs. Quatuor de Cherubini, Octuor de Svendsen.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Esquisses de M. Jumel. — Soirs de M. Berthier. — Marche au Tombeau de M. Allix. — Prières de M. de Bréville.

L'Édition mutuelle vient de publier une série de dix-sept Esquisses pour le piano de Paul Jumel : petites compositions agréables, mélodiques, d'une exécution facile, mais qui manquent un peu de personnalité. L'auteur est mort trop jeune, et certes se fût il rapidement libéré des influences qui pèsent trop visiblement sur ce recueil. Celui-ci n'en affirme pas moins une nature essentiellement musicale et les dons les plus heureux.

Il faut louer M. Paul Berthier pour le charme expressif de son commentaire lyrique de deux *Soirs* d'Albert Samain. La phrase musicale est belle et bien soutenue.

La *Marche au Tombeau* de M. Paul Allix trahit quelque inexpérience. C'est d'un élève appliqué, sans plus. L'on concevrait d'ailleurs mieux une réalisation orchestrale du sujet choisi. Il est vrai que Chopin dans sa Sonate... Mais c'était Chopin!

En revanche les *Prières* de M. de Bréville constituent un recueil exquis. Les *Prières d'enfant* ne sont ignorées d'aucun de ceux qui estiment que la musique vocale ne s'arrête pas à Schumann, et Mme Madeleine Demest en donna naguère aux concerts de la *Libre Esthétique* une parfaite interprétation. A cette composition d'un caractère à la fois si intime et si émouvant l'auteur a ajouté trois pièces inédites : *Prière pour la France*, *Prière sur une tombe* et *Litanie pour ceux qui ne sont plus*. Si par l'élévation de la pensée, le charme de la mélodie et le parfait accord de la phrase et du texte toutes ont une précieuse valeur d'art, il en est une qui les domine par la profondeur du sentiment et l'intensité de l'expression : c'est la *Litanie* qui termine le recueil. Jamais peut-être on n'a trouvé, pour exprimer la douleur des séparations, d'accent plus éloquent, d'images plus touchantes. Si le mot « chef-d'œuvre » n'était pas un peu galvaudé aujourd'hui, je n'hésiterais pas à l'appliquer à cette très belle composition. O. M.

CHRONIQUE THÉATRALE

Le Secret. — La Métromanie.

On a dit et répété que *le Secret* marquait une évolution radicale dans le talent de M. Bernstein. Il y a de cela, sans doute, mais il ne faudrait rien exagérer. L'étude psychologique est plus poussée dans ce drame que dans les précédents. Et encore : est-ce bien sûr? Ce qui cause cette impression, n'est-ce point simplement que le caractère de l'héroïne principale — la femme méchante — est peu commun dans la littérature? Peu commun, en effet, puisque l'on ne pourrait guère le rapprocher que de celui de *Lady Tartufe*, pièce qui — hasard ou heureuse préméditation — fut jouée au Parc en matinée peu de semaines avant *le Secret*. Il faut aussi noter que les personnages du *Secret* ne sont pas uniformément antipathiques, ainsi qu'il était de règle dans les œuvres précédentes de notre auteur. Chose curieuse, les hommes y sont même tous très sympathiques, honnêtes loyaux, gens de cœur. Les deux femmes sont moins flattées; l'une est un être inexplicablement méchant, avec de beaux moments de tendresse et de bonté; l'autre est une aimable veuve, fort gentille, un peu naïve, mais... qui a eu cependant une petite aventure post-conjugale, aventure qui l'ennuie fort et qu'elle cache sans vergogne à son second mari... Allons, ne nous pressons pas, et n'allons pas nous imaginer que M. Bernstein est devenu un émule de Berquin. Il n'a pas non plus renoncé à ses moyens violents, intrigues compliquées, coups de théâtre, mensonges, disputes, batailles, jeux de griffes et pugilat. Tout cela, c'est l'expression même de son « moi » intime, de son subconscient, si l'on veut. S'il y renonçait, que l'on soit bien assuré qu'il se renoncerait soi-même et que son talent perdrait toute valeur et tout intérêt.

Mais il faut conter rapidement la pièce.

Constant et Gabrielle Jeannelot (M. Marey et l'admirable Marthe Mellot) forment un ménage parfaitement uni. Gabrielle est une épouse attentive, amoureuse, délicate et fidèle. Son mari la croit sans défaut, ainsi qu'un bon sonnet. Mais connaît-on jamais sa femme? Celui-ci ignore que la sienne est travaillée d'un mal affreux : la jalousie, l'envie. Elle souffre quand elle voit son mari en compagnie d'une sœur tendrement chérie. Elle souffre quand elle assiste au bonheur de son amie Henriette Hozleur. Alors, sournoisement, habilement, sataniquement, elle brouille son mari et sa sœur, elle brouille Henriette et son amant qui allait

devenir son mari. Nul ne soupçonne ses honteuses manœuvres.

Henriette de même que Constant Jannelot croient en elle aveuglément. Le jour où Henriette, recherchée en mariage par Denis Le Guenn, va enfin connaître la paix et la joie, Gabrielle essaie d'empêcher cette union. N'y étant pas parvenue, elle ramène vilainement dans le ménage l'amant naguère éconduit. Naturellement, la catastrophe qu'elle espérait ne tarde pas à éclater, sa méchanceté apparaît à tous au milieu des ruines qu'elle a faites. Et tout serait perdu, tout irait à vau-l'eau, chez elle comme chez son amie, si la « bonté d'homme » ne venait à point corriger la « ruse de femme ». Les maris pardonneront.

Les deux premiers actes de la pièce nous tiennent haletants et nous intéressent puissamment, bien que nous ne nous sentions jamais vraiment émus. Mais le troisième est beaucoup moins serré et contient une scène, celle de l'aveu fait par Gabrielle à son mari, qui est d'une complète invraisemblance. Heureusement, la pièce est si bien jouée au Parc par Mmes Mellot et Cécile Guyon — une débutante réellement exquise, — par MM. Marey, Henri Bosc et Laumonier, que les faiblesses du troisième acte passent à peu près inaperçues. Et *le Secret* aura, à Bruxelles, autant de succès qu'à Paris.

***

La Métromanie de Piron a été accueillie avec faveur par le public des matinées littéraires. La pièce est extrêmement bien faite, elle est légère, satirique sans amertume, agréable sans fadeur. M Dumont-Wilden, qui faisait la conférence d'usage, a excellemment conté la vie et la carrière de Piron, ce Bourguignon salé, buveur, farceur, conteur de gauloiseries extraordinairement pimentées, mais excellent homme, qui eut l'honneur d'être un des ennemis de Voltaire et qui, après avoir écrit les vers... satyriques que l'on sait, mourut confit en dévotion. M. Dumont-Wilden n'avait pas manqué de mêler à sa causerie des anecdotes savoureuses et de jolis couplets sur les mœurs des gens de lettres. Il a surtout tenu à excuser Piron de ses épigrammes, parmi lesquelles il en est tant de cruelles et d'injustes. Dame! M. Dumont-Wilden est l'un des directeurs du *Pourquoi pas?* Et les épigrammistes, les satiristes sont comme les loups : ils ne se mangent pas entre eux.

GEORGES RENCY

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

POÉSIE. — *Pages d'amour*, par CHARLES FORGEOIS. Bruxelles, éd. de *la Belgique artistique et littéraire*. — *Fêtes*, par CHARLES MARGUERITE Tirage à 200 ex. numérotés, dont trois sur Hollande Bruges, imp. Ste-Catherine.

ROMAN. — *L'Homme dépouillé*, contes, par BINET-VALMER. Paris, P. Ollendorff.

CRITIQUE. — *Histoire de la musique européenne* (1850-1914), par CAMILLE MAUCLAIR. Paris, librairie Fischbacher. — *Gesamtverzeichnis von Bruckmanns Pigmentsdrucken*. Munich, F. Bruckmann A.-G. — *La Vie d'une Princesse* (*Marie de Hohenzollern, comtesse de Flandre*), par MARIA BIERMÉ. Ouvrage orné de 60 planches hors texte, dont 6 en couleurs. Bruxelles-Paris, Bibliothèque littéraire. — *L'Indo Chine avec les Français*, par JULES BOISSIÈRE. Paris, id.

THÉATRE. — *Le Héros et le Soldat*, comédie antiromanesque en trois actes, par BERNARD SHAW; version française par A. et H. HAMON. Paris, Eugène Figuière et Cie. — *Considérations sur l'Art dramatique à propos de la comédie de Bernard Shaw*, par A. et H. HAMON. Paris, id.

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

Musée de peinture moderne, Salon annuel de *l'Estampe*. — Cercle artistique, MM L. Thévenet, G. Fichefet et Clarys (dernier jour); J. Merckaert et Coulon (du 19 au 25). — Galerie Georges Giroux, M. Willem Paerels. — Galerie d'Art, M. Charles Theunissen (jusqu'au 19).

M. Emile Verhaeren est revenu de Russie où il est allé faire à Saint-Pétersbourg et à Moscou une série de cinq conférences. Il s'est arrêté quelques jours à Bruxelles et s'est réinstallé à Saint-Cloud, où il passe l'hiver.

Le poète a reçu en Russie un accueil enthousiaste. « Jamais, a-t-il dit à M. Émile Polak qui publie dans *la Vie Intellectuelle* d'intéressantes notes sur ce voyage triomphal, — jamais, nulle part, je n'ai rencontré une telle émotion humaine, une effusion silencieuse aussi poignante que dans ces villes du Nord. Lorsque quelqu'un me reconnaissait dans la rue, il s'approchait de moi, me serrait les mains et s'éloignait sans un mot, les yeux mouillés de larmes. Ces gens veulent vous faire sentir combien ils vous aiment sans vous le dire »

Et cette seule anecdote montrera la popularité dont Verhaeren fut l'objet. Un soir, à Moscou, il se rendit au vaste music-hall de *la Chauve-Souris*. A peine en avait-il dépassé le seuil que le directeur, l'ayant reconnu, monta sur la scène pour annoncer la présence du célèbre poète Émile Verhaeren. Aussitôt le public se leva, se massa en deux groupes, et ce fut entre deux haies de spectateurs et au milieu des ovations que le maître atteignit la place qu'on lui réservait.

Un jeune écrivain belge, M. Max Hautier, vient, dit *le Soir*, d'obtenir d'Eugène Demolder l'autorisation de tirer un livret d'opéra de son beau roman *la Route d'émeraude* que M. Jean Richepin déjà avait porté à la scène. La musique de *la Route d'émeraude* sera l'œuvre de notre compatriote M. Auguste De Boeck.

Parsifal continue à faire salle comble au théâtre de la Monnaie Les neuvième et dixième représentations sont respectivement fixées à mardi et jeudi prochains, à 5 h. 1/2.

La location est ouverte pour les douzième, treizième et quatorzième représentations, qui seront données les 28 janvier, 1er février (*en matinée*) et 4 février. Elle est ouverte également pour la quatrième matinée, fixée au 13 février.

Le Cercle *Euterpe* interprétera à la Salle Patria, le vendredi 20 février, à 8 h. 1/2, au bénéfice de l'Association pour l'amélioration des Logements ouvriers, *Gribouille*, comédie en un acte de MM. P. Souchez et A. Avèze, récemment créée à la Comédie-Française, et *Blanchette*, comédie en trois actes de M. Brieux. Location chez Schott frères, 30 rue Saint Jean.

M. Paul Vitry fera mardi et mercredi prochains, à 8 h. 1/2, deux conférences à l'Université Nouvelle dans la série *le Mouvement d'art contemporain en France*.

Première conférence : *La Sculpture* (*la Tradition*); seconde conférence : *les Arts industriels*. Ces deux conferences seront accompagnées de projections lumineuses.

Signalons parmi les cours publics de l'Université libre celui de M. P. de Reul sur *Novalis et J.-P. Richter*, jeudi prochain à 8 h. 1/2 du soir, et celui de M. Teirlinck sur *les Contemporains de S. Streuvels*, vendredi, à la même heure.

C'est devant une nombreuse assistance que l'*Union Nationale Dentellière* a inauguré, le 9 courant, le *Cours de dessin de dentelles*. Le Président, M. A. Piron, a dit que le Comité était heureux de joindre ses modestes efforts à ceux tentés par S. M la Reine Élisabeth pour rénover l'art de la dentelle en Belgique. Il a déclaré que l'*U. N. D.* s'efforcera de faire créer de nombreux dessins artistiques sans perdre de vue les nécessités commerciales, ajoutant que le Comité recevrait toujours avec reconnaissance les avis ou les conseils d'artistes compétents.

Les principaux fabricants de dentelles de la Belgique ont adhéré à l'*U. N. D.* et ont promis tout leur concours et leur compétence à l'œuvre nouvelle, appelée à rendre les plus grands services à l'industrie dentellière belge.

De Paris :

On annonce que M. Richard Strauss viendra diriger à l'Opéra la nouvelle œuvre : *la Légende de Joseph* qu'il a écrite sur un livret de M. H. von Hoffmansthal.

La collection Spoelberch de Lovenjoul vient d'être ouverte aux travailleurs, — à eux seuls.

L'Institut de France s'est scrupuleusement conformé, dans le règlement qu'il vient d'établir, à la volonté du donateur. Dans son testament, le vicomte de Spoelberch avait très clairement exprimé sa volonté d'être utile au labeur consciencieux des érudits dignes de ce nom et d'écarter un public ignorant ou frivole.

L'Institut a tenu à honneur de répondre entièrement à sa confiance et l'article premier du règlement qui vient de paraître est ainsi conçu : « Conformément à la volonté du donateur, la collection Spoelberch de Lovenjoul n'est pas publique. Uniquement réservée aux travailleurs, elle ne se visite pas. »

M. Léopold Salomons vient d'acquérir et d'offrir à la nation anglaise le magnifique domaine de Box-Hill, situé aux environs de Londres. Le donateur ne met à sa générosité qu'une condition, c'est que Box-Hill, célèbre par la beauté de son site et par les souvenirs de l'écrivain George Meredith, qui vécut tout auprès, soit toujours conservé comme espace libre et soustrait à toute entreprise susceptible d'en altérer le caractère.

La *Gazette de Hollande*, qui paraît à La Haye depuis quelques années et est rédigée en français, s'est accrue d'une édition anglaise. Elle est devenue ainsi une véritable publication internationale qui a compris que pour se faire lire par le grand public il importe d'employer des langues que celui-ci connaît et comprend.

La *Gazette de Hollande* ne contient pas une ligne de néerlandais.

On vient de trouver dans les papiers de Félix Mottl une œuvre de Wagner que l'on croyait perdue. C'est le manuscrit original du début des *Noces*, opéra que Wagner n'a pas achevé. Le compositeur avait donné la partition de cette ouverture à la Société musicale de Wurzbourg, dont il dirigeait alors les chœurs.

La Société s'étant dissoute, l'ouverture en question était tombée aux mains d'un éditeur qui refusa de s'en dessaisir; un jugement lui en reconnut la propriété. Il vendit le précieux manuscrit à une Anglaise admiratrice de Wagner. Le fragment passa ensuite dans la collection de Mottl. Il se compose d'une introduction pour orchestre, d'un chœur et d'un septuor. Le manuscrit est écrit et signé par Wagner avec la date : Wurzbourg, 1er mars 1833. Wagner avait alors vingt ans.

A la dernière vente d'autographes de musiciens célèbres qui a eu lieu à Londres chez l'antiquaire Sotheby, quelques pièces ont, dit le *Guide musical*, atteint des prix exorbitants. Un manuscrit de Gluck, composé de trois feuillets, daté de Vienne, 31 décembre 1769, a été payé 5,368 francs; une lettre de Schubert, d'une page, 1,250 francs; une page de Bach, 625 francs; quatre pages de Beethoven, 1,100 francs. Une lettre de Gounod à Auber, par contre, n'a été payée que 20 francs; un autographe de Mendelssohn, 200 francs; le manuscrit original du *lied* de Meyerbeer : *le Jardin des Cieux*, 210 francs; une lettre de Bizet, 25 francs; une lettre de Mascagni à Monaldi, 25 francs; trois pages de Chopin, 500 francs, et le manuscrit original, composé de cent pages, de la *Cockaigne*, du compositeur anglais Edward Elgar, 480 francs.

Une divertissante anecdote de *Gil Blas* :

A la caserne de Latour-Maubourg, dans une chambrée, à huit heures trois quarts, debout devant son lit, un soldat en bourgeron chante la sérénade du *Roi d'Ys*. Et les petits pioupious, bouche bée, écoutent se plaindre Mylio de l'indifférence de Rozenn.

Tout à coup la porte s'ouvre, poussée par un adjudant. Les soldats rectifient la position, et le chant cesse. Mais le sous-officier ne paraît point scandalisé, bien au contraire. Il s'approche du ténor :

— Cristi! Belle voix, vous la poussez, vous, la romance, on peut le dire. J'en ai entendu au théâtre qui ne vous valaient pas...

— Trop aimable, mon adjudant!

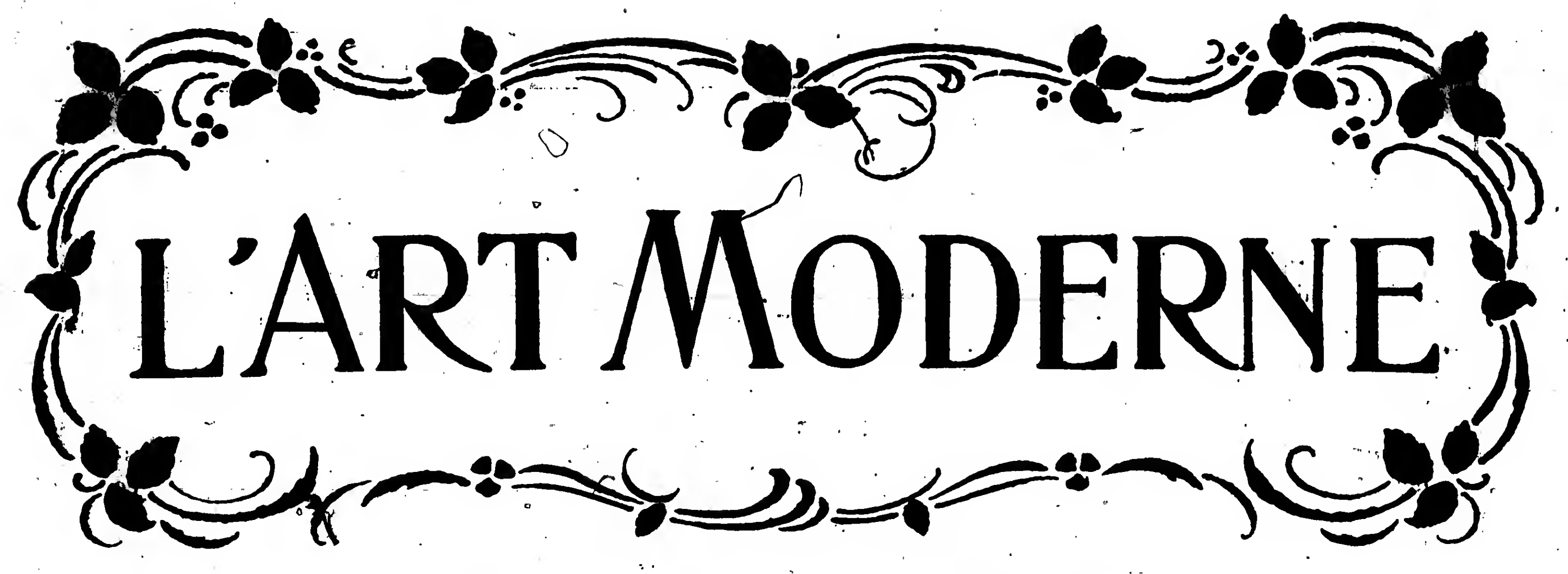
— Voyez-vous, faut cultiver ça, mon ami. Il paraît qu'on en gagne de la galette dans les opéras... Un galoubet pareil! Tenez, je vais parler de vous au capitaine. Il a fait engager l'année dernière un brave garçon comme choriste au Château-d'Eau. Je lui glisserai quelques mots à votre sujet. Comment vous appelez-vous?...

Très flatté de l'attention, le soldat répond avec modestie :

— Mon adjudant, je m'appelle Rousselière!

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14 | Bruxelles. — L'IMPRIMERIE (anc. Établ[ts] Ve Monnom soc. anon.

TRENTE-QUATRIÈME ANNÉE. N° 4. 25 JANVIER 1914.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

POUR LE LIVRE

Par deux fois, au cours des derniers mois écoulés, l'avenir du livre nous fut montré sous de déplorables couleurs. Ici, un critique semble le condamner; là, un autre affirme que sa beauté n'importe plus guère.

Le premier ne laisse planer aucun doute sur le fond de sa pensée. Il proclame « qu'au seuil de 1913 le chant, réalité vitale de la poésie, périt sous les excès de la fiction la plus abominable, submergé par l'*encre*, étouffé par le *papier*, enterré par le livre » (1). Il veut rendre le chant poétique à la voix, à son instrument naturel; c'est juste, les poètes furent toujours, d'abord, des musiciens. Entraîné par sa thèse, l'auteur pousse cette clameur barbare : « Quand brûlera-t-il (le poète) sa bibliothèque, quand désertera-t-il son *studio* pour aller sous le soleil entendre chanter les grandes voix du monde? » (2). Et il rappelle triomphalement ce cri de Jules Laforgue qui nous a donné de si tendres livres, — amis qui s'inclinent sur notre tristesse dès que nous nous confions à eux — ce cri de Jules Laforgue : « Encore un livre! » Tout cela est excès, débordement des flammes de l'éloquence. Nous sommes d'accord, si l'auteur exige que la poésie lyrique, à *plusieurs voix*, reprenne dans le livre le simple rôle de témoignage, comme l'est la musique publiée. Il y a une poésie qui ne peut vivre dans le livre, elle est l'héritière du théâtre antique. Mais la Grèce ne nous suffit plus. Individualistes inquiets, formés par la méditation solitaire, plus pessimistes qu'à nulle autre époque, nous attendons de profondes joies du livre, de la gravure, de l'œuvre de musée ou de collection, de l'*œuvre-objet d'art*. En poésie, nous ne nous contentons plus des pièces seulement scéniques ou théâtrales, et nous sommes fort disposés à abandonner le vers au chanteur ou à l'acteur. Nous aspirons à goûter d'une poésie plus vraie, plus semblable au jeu constant de nos sens en contact avec la nature, moins limitée, plus touffue, complète comme le mouvement nombreux de la vie même. Le livre doit être un spectacle dont nous disposons, que nous pouvons revoir, devant lequel nous pouvons nous arrêter pour y goûter en silence tel parfum, telle image, tels chants. Le *divorce* entre le livre et la parole est prononcé. Il n'y a plus de fusion possible. Désormais le livre apparait chose nouvelle. Comme le roman, l'œuvre du poète évoquera toutes les possibilités sensuelles de l'homme; il quittera le ton de l'aède qui chante seul, et il n'assumera plus le rôle de faire parler toutes les voix du monde; mais l'Univers, dont la voix seule ne peut dire que peu de chose, parlera dans ses poèmes nouveaux, ou, mieux, s'y révélera, et le lecteur regardera, sentira, écoutera, goûtera, et, surtout exercera avec une lente et con-

(1) HENRI-MARTIN BARGESON : *l'Art poétique d'un idéal nouveau*, p. 29.
(2) ID., *id.*, p. 22.

sciente joie ses facultés de critique et tous ses sens d'homme. Il y a donc une forme usée de livres qui doit être abandonnée parce que d'autres livres sont attendus, et que déjà un nouveau théâtre s'annonce pour la poésie. Mais que parlez-vous de détruire les œuvres du passé? Vous brûleriez l'aimée et vénérée maison de nos aïeux.

L'autre auteur, M. Jacques Rivière, un vrai critique, celui-ci, presque incidemment donne à l'élégance du livre un coup net et précis. « Et n'avons-nous pas déjà, dit-il dans son étude sur *le Roman d'Aventure* (1), une provision suffisante de ces œuvres sveltes et claires, aux pages étroites et hautaines comme celle d'un livre de prières? Il nous faut enfin un roman comme *Monte-Cristo* imprimé sur un mauvais papier et dont les pages soient noircies du haut en bas par un caractère bien serré », etc., etc. Nous avons une grande quantité de ces romans, et les éditeurs peu scrupuleux ne demandent pas d'encouragements pour nous en donner d'autres! A cette seule différence que les pages ne sont pas « noircies du haut en bas », presque tous nos romans sont exécutés avec du mauvais papier, de l'encre roussie et bavant autour des caractères. Les recueils de vers ne sont souvent pas mieux respectés.

Le poète qui admet le travail de l'imprimeur bafouant son métier n'a aucune confiance en ses vers en tant que vers; son but ne peut être de clamer de la beauté intérieure. A moins de briguer quelque prix Nobel, un vrai poète est satisfait des éditions restreintes, où l'élégance est possible. Une œuvre qui est l'expression sincère et profonde de la douleur, de l'espoir, des visions de la vie d'un homme qui se connaît, sera toujours impénétrable pour le grand nombre des dilettantes. Et cela à raison même de la *trop* profonde mesure de sentiments humains que contient la *trop* pure simplicité de sa forme. Nous n'attendons que les cent clichés de l'éloquence livresque; eux nous paraissent l'expression naturelle de notre pensée : nous ne nous reconnaissons plus dans le poète qui regarde et peint avec toute l'ingénuité de son cœur. Il est menteur, disons-nous; et, vraiment, le moindre histrion masqué de classicisme fait bien mieux notre affaire. Aussi bien, il n'y a pas un poète contemporain, libéré de toute idée politique ou religieuse, de toute théorie de régionalisme ou de nationalisme, qui soit lu ou connu du grand public. Mallarmé qui a fait plus que Racine pour la gloire de la langue française, purement française, — émotions et nuances des conceptions de Français qui ne s'incline plus devant les lointains et durs parrains méridionaux, — Mallarmé sera toujours une curiosité un peu comique pour ceux de simple culture. Rimbaud de même, malgré l'effort de prosélytisme de Paul Claudel, exégète du catholicisme, ne peut être goûté du grand public. Rares sont les unités, formant ce public, qui arrivent à passer du vide moral où elles sont heureuses dans l'atmosphère grosse de vie intense et réelle de l'œuvre du poète. Ce public préfère à Shakspeare les pastiches de Shakspeare; à Dostoïevski, de pauvres imitations. Il goûte les maîtres, certes, si leurs œuvres ont passé dans la cervelle médiocre d'un hâbleur habile. Il me faut hâtivement conclure de ce qui précède que les poètes authentiques peuvent sans vergogne restreindre le tirage de leurs œuvres à peu de volumes, ce qui leur permet de donner à ceux-ci une forme digne.

JEAN DE BOSSCHÈRE

(*La fin prochainement.*)

(1) *Nouvelle Revue française*, numéro de juillet 1913, p. 59.

Charles-Louis Philippe

Charles Blanchard.

On ne peut pas parler de Charles-Louis Philippe, comme cela, de but en blanc, à propos de n'importe laquelle de ses œuvres ; on ne peut pas en parler comme on le ferait d'un autre écrivain. Et cela étonne tout d'abord. Et l'on se demande pourquoi.

C'est que Charles-Louis Philippe a été presque tout de suite un cas littéraire. A l'écart, pauvre, estimé et compris de très peu de gens, il faisait une littérature que d'aucuns (j'en suis) trouvent extrêmement irritante, sans cependant pouvoir réfuter complètement les raisons que ceux qui l'admirent donnent de leur admiration. Il eut, dès ses premières œuvres, des amis passionnés, qui ne jugèrent plus en lui l'écrivain, mais l'homme. Et c'était de leur part d'autant plus expliquable, en effet, que Charles-Louis Philippe ne fit rien d'objectif, mais parla sans cesse de lui-même. La liste de ses ouvrages, quelque nom qu'ils portent, n'est jamais qu'une série de monographies.

Maintenant, en quoi ce fait de parler toujours de soi, au lieu d'exaspérer tout le monde, arrive-t-il au contraire à exciter chez certains une espèce d'exaltation, c'est évidemment ce qu'il faudrait démêler. Car si, littérairement, le cas de Philippe n'est pas aussi remarquable qu'on le croit, psychologiquement il est tout à fait curieux. Il y a eu là une confusion toute naturelle. Mais je voudrais bien, moi, ne pas la commettre.

Même lorsqu'il ne dit pas tout bonnement : *je* et *moi*, c'est toujours Charles-Louis Philippe qui parle dans ses livres, et qui parle de lui. Les autres, il se contente de les opposer à lui, ils sont les miroirs dans lesquels il se reflète. Plus que n'importe quel autre auteur, il a donné au « moi », à son développement, à son évolution une importance extraordinaire. Nous sommes si habitués à ne pas nous interroger sur certains problèmes, pourtant fonciers, de notre existence, à les tenir pour résolus, à passer directement à un autre genre d'exercices, que nous trouvons tout d'abord indiscret que quelqu'un se les pose, les premiers, avant d'en examiner d'autres. Cependant il faudrait s'entendre, et savoir si notre délicatesse à ce sujet n'est pas fausse. Tout crûment, l'a-t-on deviné, il s'agit de pauvreté, de disgrâce physique. Philippe fut plutôt laid, il fut pauvre, et cela le rendit très malheureux. Il est revenu là-dessus avec une persistance terrible. Ce fut

dans sa vie une obsession. Une enfance particulièrement misérable, une adolescence triste, une jeunesse aux élans brisés, des expériences amoureuses lamentables lui donnèrent droit en quelque sorte à un pessimisme absolu. Elles lui donnèrent autre chose : elles aboutirent à une sorte d'étonnement bizarre et continuel devant la vie. Tout étonnait Philippe, tout était pour lui une découverte, un émerveillement. Il refit le monde, absolument comme si personne avant lui jamais n'avait vécu. Et c'est en cela qu'il m'est insupportable. Car il faut du génie pour rendre une telle attitude, je ne dis pas acceptable, mais normale. Génie d'intelligence ou génie de sensibilité. Or, il n'y a pas toujours du génie chez Philippe. Très souvent, il est vrai, il trouve, pour traduire la nouveauté de ses émotions, des accents si sincères, si neufs, si touchants, d'une simplicité si juste et si pure que nous en sommes tout bouleversés. Et ce sont ses meilleurs moments. Et alors on lui pardonne tout, et on comprend le culte excessif de ses admirateurs, et l'on se dit qu'ils ont raison, qu'un tel homme ne peut être jugé par les méthodes ordinaires, qu'il fut chez nous non pas l'auteur de tel ou tel livre, mais le pauvre, et que nous devons l'aimer.

Mais, par contre (impuissance littéraire sans doute, ou faute de goût), il n'arrive, dans beaucoup d'autres occasions, qu'à faire la grimace de ses propres qualités. Il est sincère, mais c'est pour tout dire, sans choix, en vrac, semblant partir de ce principe que tout ce qui lui arrive est *forcément* remarquable. Il veut émouvoir, et il est gnangnan. Il est simple, mais c'est avec platitude. Il manque de relief ou se perd dans le galimatias. Il insiste longuement sur des choses très ordinaires, il découvre que deux et deux font quatre comme si c'était le plus profond des mystères, il s'étonne inlassablement d'exister, de manger, de boire, de pouvoir remuer un bras. Il répond longuement et sourdement aux questions d'enfant qu'il pose lui-même; et il ressort de tout cela une impression de gêne, comme si quelqu'un se rendait ridicule à plaisir et sans nulle raison. On se dit : « Mais enfin, comment se fait-il que Philippe n'ait pas rencontré quelqu'un, un ami de goût, un homme intelligent et sensible qui, au risque de lui faire d'abord un peu de peine, lui eût fait comprendre la faiblesse, la caducité de tels passages, et combien ils nuisent au reste de l'ouvrage, irritent le lecteur indifférent, découragent la bonne volonté de celui qui se voulait sympathique ? »

La raison en est sans doute précisément en cette pauvreté si acharnée, si particulière. Il ne rencontra que des gens qui, par délicatesse, le ménagèrent, qui fermèrent volontairement les yeux sur ses défauts pour ne contempler que ses qualités; à moins que par une perversion du sens critique assez analogue à celle qui leur faisait, par exemple, goûter parallèlement la peinture de Cézanne, ils aient voulu trouver dans ces maladresses, dans ces imperfections, dans ces gaucheries un motif nouveau d'admiration.

C'est même, à y réfléchir, ce qui me parait le plus probable. Car plus je lis les critiques consacrées à Charles-Louis Philippe par ses admirateurs, plus j'y vois qu'ils lui savent gré d'être imparfait, timide, incertain, puis que peu à peu, renversant les valeurs, ils élèvent ces défauts au rang de qualités littéraires, tout en prenant d'ailleurs leurs précautions pour l'avenir, en déclarant qu'il faudrait bien se garder d'imiter un auteur aussi exceptionnel.

De reste, abstraction faite des sujets choisis, il connut des fortunes littéraires fort diverses. Il est évident que *Marie Donadieu* est tout bonnement un livre absurde, de lecture pénible, complètement manqué, et que *Bubu de Montparnasse*, qui fit sa notoriété, est loin de valoir par exemple *Charles Blanchard* ou *la Mère et l'Enfant*.

Philippe est toujours exécrable quand il veut s'élever plus haut que lui-même, quand il se livre à des considérations générales, quand il tente d'être poète ou philosophe. Mais il peut être excellent quand il ne parle que de lui : il trouve le plus souvent le ton juste, la mesure qui convient. Ainsi dans *Charles Blanchard* (1).

Ce sont des souvenirs d'enfance, et l'on comprend que Philippe devait particulièrement réussir une telle œuvre. Cet étonnement perpétuel qu'il avait devant la vie, n'est-ce pas une qualité spécialement enfantine? Toute son existence il fut pareil à un enfant, et il nous irrite ou nous agrée tour à tour, selon qu'il l'est à contre-temps ou au bon moment.

Dans *Charles Blanchard* il n'eut qu'à descendre en lui-même pour se retrouver tout pareil à ce qu'il était aux débuts de son adolescence. Il n'avait changé en rien. Tout ce qu'il pouvait dire ou s'imaginer n'était point essentiellement différent de ce qu'il s'imaginait à cet âge tendre. Il avait simplement la faculté de l'exprimer. Et l'on ne saurait, à moins de le lire, s'imaginer à quel point cette langue pauvre, lente, simple qu'il emploie s'adapte à ces sensations à la fois subtiles et confuses, gauches et profondes, mieux certes que n'y réussirait une phrase aux coupes savantes. Ce serait justement trop littéraire.

Ainsi cette page, véritablement exquise, et si juste, sur la vie des femmes chez elles, dans les petites villes :

L'après-midi des femmes se passe dans les chambres. Il semble d'abord qu'elles y fassent un travail de couture et qu'elles s'occupent, pendant que leur mari est pris tout entier par les travaux de son métier d'homme, à des besognes de femmes qui leur demandent beaucoup d'application. Mais lorsqu'on les connait mieux, on s'aperçoit qu'il n'en est pas tout à fait ainsi. Les femmes n'occupent que leurs mains. Leur esprit, dans les chambres, se repose et goûte à des plaisirs comme en connaissent les riches et qui consistent à jouir, au milieu de belles choses, d'idées riantes. Le silence leur est nécessaire, parfois elles l'emplissent d'une chanson choisie entre toutes par la douceur de ses sentiments. Elles peuplent la solitude, au gré de leur cœur, elles regardent autour d'elles et parlent de ce qu'elles voient pour se composer une chambre encore plus belle que la leur et pour se dire qu'étant la femme d'un bon ouvrier, un jour peut-être elles pourront l'acquérir.

Mais, hélas! ce n'est p[redacted]ces notations riantes qu'est composé surtout *Charles B*[redacted]. Elles y sont même plutôt très rares. Ce qui emplit l[redacted]e fait terriblement déborder : c'est une description minu[redacted] complète, insistante, affreuse de la misère, la vraie, celle où[redacted]manque de pain, celle des maisons où le froid pénètre parce qu[redacted] ne peut faire de feu, où la faim vous tenaille parce qu'on n'a pas, rigoureusement, de quoi manger, où un sou parait une fortune à l'enfant qui n'a jamais eu pareille somme à dépenser.

Un souffle de froid, une odeur de faim passe dans ce livre, peut-être le chef-d'œuvre de Philippe. Mais que c'est horrible de penser qu'il a fallu *cela*, en effet, pour que ce malheureux créât quelque chose d'absolument personnel, sans littérature, avec un minimum d'idées rapportées ! Et comme l'on comprend, une fois de plus, qu'un tel homme ait été jugé selon d'autres balances que

(1) CHARLES-LOUIS PHILIPPE : *Charles Blanchard*, préface de Léon-Paul Fargue. Paris, Editions de la *Nouvelle Revue Française*.

les littérateurs ordinaires, dont le plus misérable est tout de même moins mal partagé!

Il y a, dans *Charles Blanchard*, un chapitre intitulé *le Pain*, dans lequel est décrite, avec un détail qui touche à l'hallucination, la façon dont cette pauvre famille fait durer la miche, le bloc de pain obtenu par la mère elle-même des neuf livres de farine qu'elle achète le samedi :

Les premiers jours, le pain de Solange Blanchard était noir et pâteux. Il collait au palais, il fallait une certaine force et une certaine adresse pour obtenir qu'il passât, comme on dit, par le détroit et voulût bien aller là où va le pain, dans votre estomac. Quand on l'avait avalé, on recevait sa récompense, chaque bouchée s'ajoutait à l'autre, on sentait le volume du pain, on pouvait apprécier son poids, il n'y avait pas à nier qu'il fût là. On disait : Cette fois-ci, ça y est, j'ai mangé du pain! Il y avait même à craindre qu'il ne vous étouffât. Mais à partir du troisième jour il subissait certaines transformations. Il ne devenait pas dur comme on eût pu croire, le phénomène qui se produisait était d'un ordre un peu différent. Il devenait sec tout d'abord, puis il semblait que la farine voulût reprendre ses droits, la masse pâteuse se désagrégeait, chaque miette s'émiettait à son tour, on obtenait une sorte de sable, il fallait dépenser beaucoup de salive pour en agglutiner les grains. Vers le sixième jour, le pain était une cendre que l'on ne pouvait faire passer qu'à grands coups de verres d'eau.

Rien ne manque à cette monographie de la misère noire, ni cette atmosphère de famine, si angoissante, ni les morsures du froid qui se rit des couvertures accumulées dans les lits du gîte sans feu, ni l'anxiété des lendemains, ni la crainte du jour du terme, ni cette résignation sans envie que le pauvre éprouve, ainsi qu'une humiliation définitive, qu'une abdication plus complète encore de sa petite fierté personnelle devant le luxe du riche, son aisance, sa présence seulement.

On lit ce livre la gorge serrée, on n'en peut plus, on demande grâce. Mais Philippe ne fait pas grâce, il dit tout, et, chose terrible, sans récrimination, comme s'il constatait quelque chose de fatal: Cet éternel étonné ne s'étonne pas de sa misère, mais au contraire des rares instants où cette misère lui laisse répit, des rares instants où il goûte, réduite et d'autant plus précieuse, la sensation de la vie : le seul bien qui reste aux misérables.

FRANCIS DE MIOMANDRE

WILLEM PAERELS

Parmi les jeunes peintres qui se révélèrent depuis quelques années, Willem Paerels est peut-être celui dont on a suivi avec le plus d'attention, avec le plus de curiosité surtout, les progrès. Non pas que ce peintre se soit imposé tout de suite par des qualités d'ordre exceptionnel, ni qu'il ait fait preuve de ce don de maturité précoce, trésor dangereux que peu ont su faire fructifier. Tout au contraire, c'est par le caractère un peu effarant de son art, par sa spontanéité étrange, par ses naïvetés, ses imperfections, mais aussi par ses véritables trouvailles que Willem Paerels a éveillé la curiosité d'une élite attentive à toute manifestation d'art originale.

Willem Paerels exposa pour la première fois, voici quelques années, aux *Indépendants* et à *Vie et Lumière*, si je me rappelle bien. Puis ce fut la *Libre Esthétique* qui le lança efficacement dans la grande mêlée des tendances actuelles. C'était alors, au début surtout, un peintre qui s'annonçait par de tumultueuses et véhémentes colorations. On sentait devant soi un tempérament que nulle audace ne faisait reculer; il sautait à pieds joints des obstacles qui eussent fait trembler les plus fermes, et, à vrai dire, dans ces prouesses il lui arrivait fréquemment de tomber. Ce peintre n'avait pas froid aux yeux, il ne craignait pas de traduire les ardeurs de sa sensibilité avec cette belle assurance des vingt ans qui jettent leur gourme et ne se soucient pas de l'effet que produira une pareille sincérité sur les esprits pondérés dont est formée la légion des critiques.

Sa palette, composée d'instinct, se prêtait aux plus bizarres surprises. C'est ainsi que des tons criards et durs éclataient parmi les colorations tendres d'une atmosphère en sourdine. Il semblait bien que ces toiles étaient le résultat d'une sensibilité livrée aux volte-faces du moment, facilement distraite par les imprévus de la lumière et qui se vouait toute à l'inspiration, ne sacrifiant rien, quitte à tomber dans l'excessif et dans le désordre.

Tels étaient les tableaux de Willem Paerels, lorsqu'il affronta le goût empesé du public. On cria au barbare. Et comment s'en étonner? Evidemment, une telle conception d'art, bien qu'elle ne fût pas absolument neuve, même chez nous, devait paraître outrancière aux uns, amorphe aux autres, en tous cas assez effarante pour jeter le désarroi dans le clan des modérés, des hommes de bon sens et des suiveurs invétérés.

A vrai dire, l'art de Paerels n'était pas exempt d'imperfections, et ses audaces se prêtaient à une critique facile. Certains de ses tableaux semblaient bâclés; une négligence irritante les signalait aux foudres des esthéticiens traditionnels... Nulle composition dans ces toiles brossées avec une fougue surprenante; nul souci de l'arrangement, et, ce qui paraissait plus grave, un désintéressement inadmissible des belles formes, mille entorses au métier, aux conceptions admises, aux règles élémentaires de l'art de composer et de peindre!

Disons le simplement : les tableaux de Paerels n'étaient pas sans défauts... La trivialité se mêlait parfois aux finesses; les lois de la perspective étaient souvent transgressées sans vergogne. Des cris éclataient au milieu du silence, des dissonances pénibles aux oreilles délicates rompaient l'harmonie de la couleur; les figures et les choses n'étaient pas toujours à leur place — à la place où l'on est accoutumé de les voir. Le regard ne se risquait pas sans hésitation dans ces paysages où les plans se bousculaient, il faut l'avouer, dans un aspect de cataclysme imminent. On ne pénétrait pas volontiers dans ces intérieurs où le pied ne trouvait qu'un précaire appui, où l'on côtoyait des figures déhanchées parmi parmi des meubles mal équilibrés. Cela paraissait suspect; c'était le paysage à surprises et la chambre hantée...

Beaucoup se détournèrent donc, et, considérant cet art comme le résultat d'une mentalité primitive, jugèrent convenable d'orienter leurs soucis vers de plus raisonnables choses. Mais quelques uns veillaient. D'où venait donc que, malgré les défauts flagrants de ces essais, ils ne pouvaient s'empêcher de les aimer déjà et qu'ils se sentaient attirés vers cet art primitif au premier abord, mais assez significatif cependant pour mériter leur attention et leurs louanges?

C'est que, dans cet apparent désordre, dans ces véhémences et ces tourmentes, parmi tout ce tumulte, il y avait une sensibilité nouvelle et fraîche qui se révélait très nettement. Le terrain semblait mal cultivé, mais à certaines pousses vives qu'on pouvait y découvrir, on reconnaissait un sol fertile où devaient se lever bientôt les plus belles moissons. Et l'on demeura attentif.

Willem Paerels, tout jeune, a tourné le dos à l'école. Comme il était très bien doué et qu'il avait beaucoup appris, il ne craignit pas d'oublier. Tout de suite, il s'est tourné vers la nature, ne négligeant pas toutefois de regarder les efforts de ceux qui, avant lui et autour de lui, s'étaient dirigés vers d'autres buts que ceux que l'on propose généralement aux jeunes volontés dans les laboratoires officiels. Il se lança avec une franchise généreuse dans la vie et confia le secret de ses élans avec une belle et sympathique assurance. Mais, avant tout, il sut voir, il osa considérer la nature, sans parti pris, à l'exemple de tant d'artistes décriés qui ne se laissaient pas intimider par les rauques grognements des impuissants et poursuivaient leur route avec une crâne audace. Sous l'une de ses plus saisissantes eaux-fortes, représentant une jeune femme assise, Félicien Rops écrivit cette phrase amusante et juste : « Eh ! je sais bien qu'elle est trop grande, mais elle *était* trop grande ! » C'est, je crois, la ***Dame qui fait celle qui lit Musset***. Comme Rops, Willem Paerels n'hésite

pas à peindre les choses comme elles sont, mais il sait les entourer de charme et leur prêter une vie authentique.

Ceux qui, malgré tout, ont suivi les efforts de ce peintre, persuadés que l'avenir leur réservera une surprise agréable et justifierait ainsi leur opiniâtre bienveillance, ne se sont pas trompés. L'Exposition d'ensemble que Paerels fait en ce moment à la galerie Giroux, et qui est la première qui permette de juger pleinement son talent, est digne en tous points des promesses que l'artiste avait données dans ses premières œuvres. Il a travaillé longuement dans le silence, et voici qu'il peut affronter définitivement les critiques les plus exigeants.

Le peintre n'a pas abdiqué ses véhémences; il n'a pas transigé, il n'a même pas sacrifié ses scabreuses audaces; mais, plus sûr de lui, plus conscient, on le voit maintenant mettre en œuvre et ordonner à sa façon les éléments épars dans ses premiers tableaux. La forme s'est affinée; le métier, le sien, s'est affermi. Ses paysages jouissent d'une sorte de sécurité non exempte d'imprévu, mais heureuse dans le présent et ne demandant qu'à s'imprégner de la fluide atmosphère qui les baigne. Ses intérieurs sont bien établis, sans toutefois présenter cet ordre bourgeois et agaçant, cette symétrie sans surprise dont les impuissants font leur *credo*. Là aussi l'on sent la vie dans tout son naturel, et les figures y sont finement observées en leurs attitudes sans artifice. Un seul tableau semble se départir de ce naturel, encore que cette toile, *Matin d'été*, se recommande par des qualités de coloris incontestables et par d'exquises finesses de détail.

C'est surtout dans ses toiles d'importance moyenne que Paerels rassemble tous ses dons de coloriste attrayant, se conformant ainsi au conseil que Goethe donnait aux jeunes peintres, c'est-à-dire de renoncer à des œuvres de dimension exagérée pour s'appliquer dans un cadre où le talent se concentre aisément et ne se perd pas en vaines tentatives d'équilibre. Coloriste, Willem Paerels l'est avec abondance et avec un goût merveilleux des nuances et des harmonies. Comme avant, le peintre se plaît au jeu des contrastes. Il sait allier le puissant au subtil, la finesse à la force. Il aime toujours à opposer les bleus francs et bien timbrés aux roses délicats et aux blancs chatoyants. Il se connaît en valeurs; et c'est merveille de voir ce fougueux et véhément artiste manier le ton avec une sûreté que l'on trouve rarement en défaut. Dans toutes ces toiles, notamment dans cette harmonieuse et heureuse composition, *Lassitude*, un raffinement de bon aloi s'allie à une véritable puissance. Les paysages où rayonne cette atmosphère perlée des parages maritimes qu'Ensor a su fixer dans ses toiles sont de larges et fraîches tranches de nature. Les portraits vivent par l'ambiance des couleurs, et encore une fois c'est une féerie de tons tendres et forts qui leur confère l'attitude et la vie.

La couleur est un élément où Paerels se complaît avec une grâce et une fantaisie vraiment rares. Les intérieurs forment, sous ce rapport, la meilleure partie de son œuvre. C'est un mélange d'accords et de gammes qui forment une sorte d'orchestration très fondue, où l'on peut néanmoins suivre les combinaisons multiples et jour du détail, comme dans une partition fort clairement écrite et agréablement nuancée.

D'autres diront les imperfections qui persistent encore parmi tant de qualités abondantes et diverses. Pour moi, je ne veux voir dans ces œuvres que les dons remarquables d'un tempérament très personnel qui a su se développer harmonieusement, et devant qui la curiosité d'une élite est loin de se lasser.

Franz Hellens.

NOTES DE MUSIQUE

Troisième Concert Ysaye.

OEuvres connues, soliste célèbre : seul le chef d'orchestre, entièrement inédit à Bruxelles, piquait la curiosité. Et ce fut une délicieuse surprise. Bien que tout jeune, M. Arthur Bodanzky a une autorité énorme. Il dessine du bout des doigts les phrases musicales au moyen d'une petite baguette mince comme une aiguille à tricoter et dont la pointe, dans ses évolutions, ne sort guère, sauf pour les grands éclats, de la superficie d'une pièce de cent sous. Le fleuret à la main, M. Bodanzky ferait l'admiration des professeurs d'escrime. Ah! que nous voici loin de la mimique désordonnée des « kapellmeister » d'autrefois, de leurs gestes de dompteurs, de l'envolement de leurs basques, de l'épongeage final à coups de mouchoir...

Et ne croyez pas que M. Bodanzky manque d'élan, d'accent ou de passion. Bien au contraire. Musicien excellent, chef d'orchestre précis et minutieux, il obtient de son orchestre toute la puissance sonore qu'il est capable de donner. Et avec cela du rythme, de l'entrain, de la joie... Le final de la huitième symphonie de Beethoven fut, à cet égard, un vrai régal. Tout le programme, dont il ne nous fut possible d'entendre qu'une partie, fut, à ce qu'on nous dit, aussi bien interprété que la huitième symphonie et le deuxième concerto pour piano de Brahms, qui ouvraient le concert.

Le solo du concerto fut joué avec une admirable maîtrise par M. Carl Friedberg, étoile de première grandeur dans le firmament des pianistes de notre époque. Nous avons déjà signalé les exceptionnelles qualités d'expression, de style et de sonorité de ce parfait artiste, qui évoque les plus belles figures du romantisme musical, les Chopin, les Liszt, les Rubinstein. Nous préférons l'applaudir dans des œuvres moins tarabiscotées et plus homogènes que cet interminable concerto. Simple affaire de goût. Mais Brahms à part, nous avons acclamé l'interprète.

O. M.

MEMENTO MUSICAL

Lundi 26, à 8 h. 1/2, au théâtre de la Monnaie, troisième Concert populaire sous la direction de M. Vincent d'Indy et avec le concours de Mme Vorska, cantatrice, et de Mlle Aussenac, pianiste. Au programme : *Jour d'été à la montagne* (Vincent d'Indy); *Chanson triste* et *l'Invitation au voyage* (H. Duparc); *Ballade*, pour piano et orchestre (G. Fauré); *Deux Nocturnes* (C. Debussy); *Bernadette* (P. de Bréville) et *Clair de lune* (G. Fauré); Symphonie sur un chant montagnard français (Vincent d'Indy).

Mardi 27, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, récital de piano par M. Louis Closson.

Mercredi 28, à 8 h. 1/2. Salle Nouvelle, troisième séance du Quatuor Zimmer. — Même heure, à la Grande-Harmonie, soirée de sonates par Mme Suzanne Godenne et M. J. Szigeti. OEuvres de Brahms, Pierné et Goldmark.

Jeudi 29, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, *Lieder-Abend* par Mlle Frieda Lautmann.

Samedi 31, à 4 heures, au Cercle artistique, deuxième matinée musicale avec le concours de MM. Deru, Piéry, Onnou, Halleux, Van Hout, Jadot, Reuland et Lemaire. Quatuor de Cherubini, Octuor de Svendsen.

Dimanche 1er février, à 3 heures, salle Patria, deuxième concert de la Société J.-S. Bach avec le concours de Mmes A Kaempfert, soprano, Wanda Landowska, claveciniste, MM. R. Gmeiner, basse, et R. Soiron, violoncelliste; chœurs et orchestre de la Société sous la direction de M A. Zimmer.

Mardi 3 février, à 8 h. 1/2, Salle Patria, quatrième séance des Concerts classiques et modernes avec le concours de Mme Mysz Gmeiner, cantatrice. OEuvres de Schubert, C. Loewe, G. Mahler, H. Wolf, Tchaïkowsky, R. Strauss.

Samedi 7, à 8 h. 1/2, Salle Æolian, premier concert de Mlle Marié de l'Isle, cantatrice, et de M. David Blitz, pianiste.

Dimanche 8, à 2 heures, deuxième concert du Conservatoire avec le concours de Mlle Maria Philippi Au programme : cantates nos 118 et 169 de J.-S. Bach (1re audition); *Lieder* de H. Wolf; *Sanctus* et *Benedictus* du *Requiem* de P. Benoit; deuxième symphonie avec soli, chœurs et orgue, de G. Mahler. (Répétition générale pour le public le jeudi 5, pour les Patrons et abonnés le samedi 7, à 2 heures.)

A Tournai, le deuxième concert de la *Société de Musique* est fixé au dimanche 8 février, à 2 heures. Au programme : *la Passion selon St Jean* de J.-S. Bach, avec le concours de Mmes Mellot-Joubert et Mazurel-Vion, MM. Plamondon et Reder.

Théâtre du Vieux-Colombier.

L'Échange, par M. Paul Claudel.
(Répétition générale jeudi 22 Janvier.)

Je n'ai pas encore eu l'occasion de dire ici tout le bien que je pense de l'effort admirable de Jacques Copeau et de ses collaborateurs. Tous ceux qui, comme nous, sont excédés du théâtre de couturières et de machinistes où la pièce n'est qu'un prétexte à accessoires ont vu avec joie une entreprise théâtrale où la littérature avait enfin une part véritable; je suis heureux que l'occasion de dire toute ma sympathie au si jeune et si vivant Vieux-Colombier me soit donnée aujourd'hui à propos d'une œuvre que certains d'entre nous admirent et connaissent depuis de longues années déjà.

C'est une rude aventure que la confrontation d'une réalisation scénique avec l'évocation spirituelle créée en soi par la connaissance livresque d'une œuvre; et, pour ma part, malgré le précédent de l'*Annonce faite à Marie,* je craignais un peu la présentation de *l'Échange.*

Cela a été une réussite presque parfaite, je dis presque parfaite parce que je crois qu'à certains moments on aurait pu atteindre à autant d'intensité avec moins de violences, et qu'à être un peu baissée de ton l'ardeur n'y eût rien perdu en profondeur; en tout cas je dirai sans réserves la parfaite incarnation que Jacques Copeau a faite de Thomas Pollock; pour bien connaître *l'Échange,* je sais fort exactement combien il suffirait de la maladresse d'un acteur pour pousser le rôle à la charge; il y suffirait non pas tant d'une déformation, mais d'un simple manque de tact, assez ordinaire aux comédiens de notre temps qui ne jouent guère que des turpitudes. Jacques Copeau a su garder une mesure extrêmement juste dans le côté caricatural et pourtant si vivant du personnage, il a dégagé parfaitement le type sans outrance. C'est plus difficile à réaliser que cela peut le paraître à certains; je sais à quoi m'en tenir sur ce point.

M. Dullin est un acteur merveilleux de souplesse; on ne sait quel rôle il ne serait pas capable de tenir, et sans aucune des manies ridicules de nos comédiens patentés. Ce rôle si ingrat de Louis Laine, il l'a tracé avec vie, il en a fait agir devant nous toutes les incertitudes, les hésitations, les naïvetés et cette ingénuité égoïste de la jeunesse qui se cherche. Mme Marie Kalf a tenu avec une juste simplicité le rôle de Marthe, avec de beaux moments de pathétique concentré. Mlle Marion complétait avec la même qualité la distribution en tenant le rôle écrasant de Lechy, rôle plus écrasant encore, à mon sens, que celui de la Mara de *l'Annonce;* elle l'a joué avec la désinvolture, la rage et l'ivresse qu'il y faut. Ce poème à quatre voix a rencontré des voix justes; c'est si rare !

De la pièce de Claudel, que dirai-je? Je ne puis m'imaginer qu'il y ait à cette heure des hommes et qui pensent et qui l'ignorent. En songeant que *l'Échange* fut écrit il y a vingt ans, que dès cette époque toute l'esthétique claudelienne était etablie, je me dis que pour l'avoir connue il y a dix ans nous étions déjà bien en retard. Je ne donnerai donc pas le spectacle ridicule de voir dans cette représentation d'aujourd'hui une révélation, mais bien la consécration de la haute pensée d'un des plus grands écrivains que nous ayons, et le seul, selon moi, qui sache donner à un drame moderne cette sensation de la tragédie antique qu'on invoque bien souvent mais que l'on n'atteint que de loin en loin, à travers les siècles, — quoi qu'en disent les courriéristes théâtraux.

C'est un bel honneur pour le Vieux-Colombier que cette présentation, et nous attendons impatiemment pour la saison prochaine *l'Otage* ou *le Partage de Midi.* G. Jean-Aubry

CORRESPONDANCE

Monsieur le Directeur de *l'Art moderne,* Bruxelles.

Monsieur,

Le *Courrier de la Presse* me transmet une coupure de votre estimable publication, dont voici la teneur :

« Une nouvelle revue, *les Lettres,* cahier mensuel de philosophie, de littérature et d'art, paraît à Paris sous la direction de M. Gaëtan Bernoville. Elle préconise dans son premier numéro « l'Ordre, prédominance de la Raison, seule règle des deux maîtresses qualités littéraires : la mesure et le goût.

« Mais en disant : cet ordre est éminemment français; s'il eût été restauré plus tôt, les rêveries scandinaves, les divagations d'Ibsen ou de Tolstoï, le bafouillage de Maeterlinck n'auraient pas souillé notre littérature », M. Gaëtan Bernoville atteste que la notion de l'ordre, qui embrasse celle de la mesure et du goût, lui est encore étrangère. Souhaitons que sa revue la lui inculque. »

Une lecture trop rapide probablement a produit une regrettable confusion; l'article visé comprenait deux parties, la première consacrée à l'exposition de la théorie néo-classique, la seconde à la *réfutation* de cette même théorie. Or l'auteur de la note précitée m'attribue la paternité des idées principales de la thèse que précisément je combats. Il ne s'est pas rendu compte que les idées qu'il croit être miennes sont celles de mes adversaires. Une lecture plus sérieuse vous en convaincra.

Je compte sur votre loyauté confraternelle pour insérer cette rectification dans votre plus prochain numéro. Et je vous prie d'agréer, Monsieur, l'assurance de ma considération distinguée.

Le Directeur de la revue *les Lettres.*

Nous prenons acte très volontiers de la déclaration de M. Bernoville, dont la lettre est plus claire que l'article.

CHRONIQUE THÉATRALE

Le Veau d'or.

Il n'y a pas une très grande différence entre la *Meute* de M. Abel Hermant et le *Veau d'or,* l'amusante comédie satirique de M. Lucien Gleize, qui a succédé, sur la scène de l'Olympia, au triomphant *Petit Café.* De part et d'autre, c'est l'histoire d'un milliardaire, entouré, dupé, berné par une foule de flatteurs et de quémandeurs. Seulement, entre les deux, il y a eu l'affaire Chauchard qui a permis à M. Gleize de puiser à pleines mains et en pleine nature des documents humains.

Son Pilar-Durand, c'est Chauchard en personne, en pied, en buste surtout. Toutes les scènes de satire sont fort bien venues. Les scènes d'amour sont plus banales. Il y a dans la pièce un personnage qui nous intéresse particulièrement : c'est le jeune littérateur belge, israélite, qui va conquérir Paris. Au premier acte, il est belge, juif et roturier. Au deuxième, il est français, catholique et comte de Chambreuil ! Ah ! que ce petit homme est donc vrai ! Combien n'en avons-nous pas vu partir de ces sympathiques israélites, ou d'autres jeunes arrivistes dignes de l'être, dont la chronique nous apportait bientôt le bruit des triomphes parisiens ! Quand ce ne serait que pour le type de Furst, comte de Chambreuil, je garderais du *Veau d'or* un souvenir amusé et reconnaissant. G. R.

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

Musée de peinture moderne : Salon annuel de l'*Estampe.* — Cercle artistique : MM. J. Merckaert et Coulon (dernier jour); René De Groux, Louis-G. Cambier et Fernand Stievenart (du 26 au 1er février). — Galerie Georges Giroux : M. Willem Paerels. — Galerie d'Art : M. Jean Droit. — Studio : Mlle Angelina Drumaux.

Les *Amis de la Littérature* ont désigné hier, pour les représenter dans le jury chargé de l'attribution du Prix Auguste Beernaert, MM. Dumont-Wilden et Georges Rency.

Nous avons relaté le rapide voyage que M. Émile Verhaeren vient d'accomplir à St-Pétersbourg et Moscou, ainsi que son retour à St-Cloud. Voici, sous la plume d'un de nos confrères parisiens, la description vraiment inattendue de ce déplacement : « M. Émile Verhaeren voyage. Il parcourt les pays du centre de

l'Europe : l'Autriche, l'Allemagne, et fait des conférences très suivies. Il parle tantôt en français, tantôt en allemand, suivant les publics; mais son discours est toujours très favorable à la littérature de chez nous, et il fait applaudir par des publics d'élite nos meilleurs écrivains.

Il rentrera, un de ces jours, dans son cottage des Ardennes, après cette heureuse tournée. »

Le programme des fêtes commémoratives du centenaire du prince de Ligne vient d'être définitivement arrêté comme suit :

Samedi 25 juillet, ouverture du Congrès-Exposition d'art des jardins.

Dimanche 26 juillet, à 9 heures, à la salle des Concerts, à Ath, séance académique. Eloge du prince de Ligne, au point de vue littéraire, par une haute personnalité littéraire, au point de vue militaire par le lieutenant général baron de Heusch, au point de vue jardiniste par M. Louis van der Swalmen, architecte-paysagiste. A 1 heure, à Belœil, défilé du cortège devant la statue du prince (103 sociétés sont déjà inscrites), discours par les ministres et les délégués officiels Cantate. A 3 heures, dans le Parc, concert par une musique militaire; fête nautique XVIIIe siècle sur le grand étang; représentation de *Colette et Lucas*, œuvre du prince de Ligne. Une poésie inédite du prince Cantacuzène, *la Rose du Centenaire*, sera récitée par une sociétaire de la Comédie-Française. Réception officielle par l'administration communale. Fête de nuit. Concerts.

Lundi 27 juillet, Congrès prince de Ligne.

Parsifal sera joué au théâtre de la Monnaie aujourd'hui dimanche en matinée. On commencera à midi. D'autres matinées auront lieu les dimanches 1er et 15 février, et le lundi 23, à la même heure. Les prochaines représentations du soir sont fixées aux 28 janvier, 4, 7 et 11 février, à 5 h. 1/2. Le bureau de location est ouvert pour toutes ces représentations.

Les représentations de *Salomé* et d'*Elektra*, sous la direction de M. Richard Strauss, sont fixées aux 17 et 20 février.

L'Étranger, l'émouvant drame lyrique de M. Vincent d'Indy, sera repris à la fin de mars, avec une distribution nouvelle. La première représentation vient d'être fixée au lundi 30 mars, et l'auteur a promis à MM. Kufferath et Guidé de la diriger.

Il serait, dit le *Guide musical*, malaisé d'énumérer toutes les scènes sur lesquelles *Parsifal* a été représenté depuis le 1er janvier de cette année. A Berlin, l'œuvre a été jouée le 1er janvier, au Deutsches Opernhaus, et le 5, à l'Opéra Royal, en présence de l'empereur. A l'Opéra Royal, *Parsifal* tiendra l'affiche vingt et un jours de suite. Le vénérable Albert Niemann, qui chanta *Tannhäuser* à l'Opéra de Paris, en 1862, et qui compte aujourd'hui quatre-vingt-deux ans, assistait à la première représentation. *Parsifal* a fait son apparition aussi à Francfort, à Breslau, à Brême, à Kiel, à Barmen, à Elberfeld, à Cologne, à Mayence, à Fribourg-en-Brisgau, à Copenhague, à Budapesth, à Bologne, à Rome, à Madrid, à Barcelone, à Saint-Pétersbourg. L'unique ville où l'œuvre fut représentée concurremment sur deux scènes, le 1er janvier, est Prague. Elle fut jouée au Théâtre National tchèque, en tchèque, et au Nouveau Théâtre allemand. Ici, le rôle de Parsifal était tenu par Hans Winkelman, un des fils de ce Winkelman qui chanta pour la première fois le rôle de Parsifal à Bayreuth.

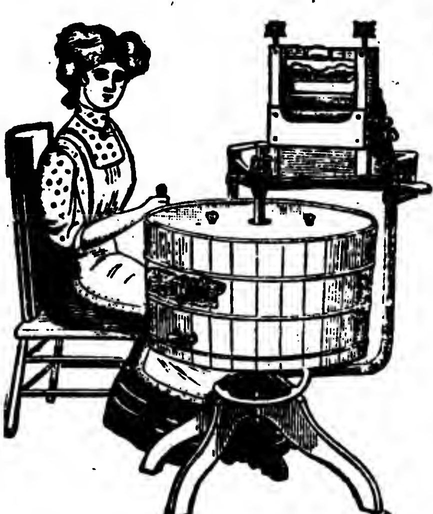
A Saint-Pétersbourg, la représentation de *Parsifal* ne put avoir lieu le 1er janvier, mais quelques jours après seulement, par suite d'une indisposition de Mme Litvinne à laquelle était confié le rôle de Kundry. Nous avons dit, déjà, que l'empereur avait dû imposer silence aux récriminations du Saint-Synode et autoriser la représentation de *Parsifal*, réprouvée par le clergé russe qui voyait une profanation dans la cérémonie du Graal, rappelant la Pâque religieuse.

Notre collaborateur M. Ch. Van den Borren prépare un livre sur Orlando de Lassus qui paraîtra chez Félix Alcan dans la collection des *Maîtres de la musique*.

Les Lettres à l'Université libre :

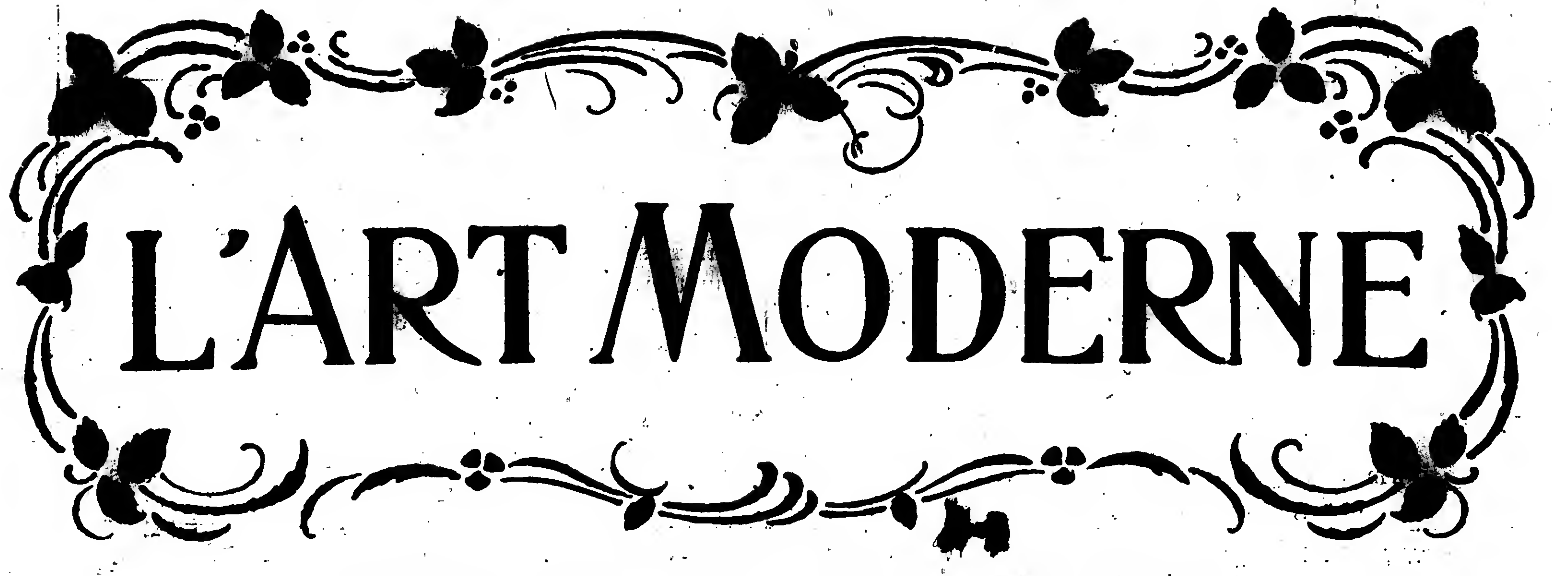
Le cours de Littérature germanique de M. P. de Reul sera, jeudi prochain (8 h. 1/2) consacré à *Novalis*. Le lendemain, vendredi, à la même heure, M. Teirlinck parlera des *Contemporains de Guido Gezelle*.





Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14 | Bruxelles. — L'IMPRIMERIE (anc. Établ. Ve Monnom soc. anon.

TRENTE-QUATRIÈME ANNÉE. N° 5. 1er FÉVRIER 1914.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

POUR LE LIVRE (1)

En vérité, M. Rivière ne veut pas attaquer ceux qui se réclament du Moyen Age (2) et de Mallarmé pour éditer avec respect les poèmes. Pour ne pas faire tort à la pensée de cet excellent critique, il faut préciser sa pensée. Pressentant notre lassitude de l'art d'école, et notre haine de toute éloquence, il réclame de l'artiste qu'il dise ses aventures sans voiler son ingénuité, son innocence. « De cette disposition où se trouve le romancier en face de ce qu'il crée, de cette sorte d'intimité aveugle où il vit avec ses imaginations, nous pouvons déduire deux caractères essentiels du roman nouveau. D'abord ce sera une œuvre longue, et même une œuvre où il y aura des longueurs ». Ce sera un gros volume, nous l'avons vu. « A la fin, c'est un monstre; elle (l'œuvre) apparaît couverte d'excroissances : récits interminables venant interrompre l'histoire principale, confessions, pages de journal, exposé des doctrines professées par l'un des personnages. Elle forme une sorte de conglomérat naturel, un gâteau de terre et de pierres, dont les éléments tiennent ensemble on ne sait pas comment. On perd de vue sa direction, ~~son fil~~; avec ses prolongements de toutes parts, elle ressemble à ces êtres marins qui avancent dans n'importe quel sens ». En somme c'est le roman sur lequel nous nous jetons avec une ardeur sacrée, pour le dévorer sans le déposer, depuis la première jusqu'à la dernière page, ne le lâchant ni nuit, ni jour, et qui, fermé après la dernière ligne lue, nous laisse tout vibrant, plein d'une nouvelle ferveur, c'est le livre où l'on vit furieusement avec les personnages. Mais M. Rivière ne croit certes pas que le grand public — celui pour qui il faut tirer à plusieurs milles — attende pareil livre.

Dans les *Grandes Espérances, les Possédés, l'Adolescent, le Rouge et le Noir*, il y a, cela est trop visible à chaque ligne, des auteurs qui sont des hommes ayant fait un si long chemin depuis leur départ de la rive commune, un si long voyage que leur plus simple parole produit un son incompréhensible, non pas neuf, mais incompréhensible parce qu'il arrive de l'autre grève de l'Océan des pensées. Ceux qui ont un peu d'expérience savent que Balzac rebute le lecteur ordinaire des romans, Stendhal non moins que Balzac; et on ne rencontre des lecteurs passionnés de Dostoïevski que sur le plan des hommes doués d'une fine sensibilité. Certes, leurs romans sont lus dans l'*arrière-*

(1) Suite et fin. — Voir notre dernier numéro.

(2) C'est l'incunable qui inspira l'édition somptueuse du *Chemin de la Croix*, de Paul Claudel. Cet ouvrage, édité par la librairie de « l'Art Catholique », à Paris, est imprimé avec les caractères gothiques de William Morris, sur deux colonnes et en deux tons, par Buschmann, d'Anvers, et illustré d'un frontispice et de figures d'après Albert Dürer, et de lettrines originales. Œuvre d'une typographie admirable, qui lutte de beauté avec les *Cinq Grandes Odes*, du même poète, volume in-folio édité naguère par *l'Occident*.

boutique, et par ceux qui en sortent, mais on sait comment, et que c'est toujours avec un secret dépit, le dépit du fruste personnage pour qui la conversation d'un salon de civilisés est une comédie inintelligible, depuis le calembour jusqu'à la rencontre imprévue des idées les plus étrangères. Ce personnage n'est pas *chez lui*. Toutefois, il est certain que les romans en question sont lus par quelques milliers de lecteurs, bornés ou compréhensifs, froids ou passionnés.

Ils forment de gros volumes, et, afin de réduire leur format et leur poids, l'éditeur choisit un caractère petit et augmente fort le nombre de lignes que portent les pages. Au lieu d'offrir l'ouvrage en deux volumes, il le réduit à un seul. Tout est bien. Mais, si une part grossière du public, méprisant la dignité des métiers, ne se soucie pas de la pureté du travail, et se moque bien de l'auteur, de l'imprimeur et de l'éditeur du livre, du reste jeté après lecture, il y a aussi l'autre, celle à qui les écrivains probes pensent en faisant imprimer leurs manuscrits. Celle-là veut que l'on respecte plus la pensée d'un Dostoïevski que la décision de quelque groupement commercial, c'est-à-dire plus l'œuvre de l'artiste que la matière d'une affiche.

En outre, jamais on ne peut dire à un artisan que l'on n'attend plus de lui une exécution parfaite du travail. C'est une question bien grave de morale, à laquelle nous ne devons point nous arrêter ici. Quant à la pratique, je puis affirmer que nul ne désire sciemment du travail saboté, nul ne recherche l'odeur de l'amidon moisi, de l'encre rancie, des presses mal nettoyées puant le pétrole.

Quand M. Rivière parle de « mauvais papier », il n'a d'autre but que de réveiller dans nos souvenirs tels de ces vieux livres passionnants qui, naguère, pour pouvoir être mis en vente à bon compte, étaient très mal imprimés et brochés. Aujourd'hui il n'en est plus ainsi : l'Angleterre, notamment, nous offre des livres délicieux, aux prix les plus minimes. Si l'idée que nous combattons devait faire fortune, et descendre parmi la gent mercantile, nous aurions bientôt de plus détestables éditions que celles qui pullulent déjà sur le marché : collections à treize ou à dix-neuf sous. Pour ces sommes, un imprimeur et un éditeur de goût, s'ils tirent à plusieurs milles, peuvent mettre en vente de très agréables volumes.

Si nous demandons une sorte de pureté et d'honnêteté frisant la naïveté à l'écrivain, allons-nous permettre de la roublardise à l'éditeur? La candeur des œuvres que nous pouvons espérer ne peut être souillée par l'idée de lucre qui bâclera les volumes comme de simples prospectus. On n'en peut pas douter, la technique de ce que nous espérons, en littérature comme en peinture, est plutôt celle des primitifs consciencieux que celle des impressionnistes. Seul un métier probe d'imprimeur correspondra à cette technique poussée et d'un développement si spontané qu'il en semble presque maladroit. On ne peut pas confondre cette apparente maladresse du primitif avec l'aspect brutal et déréglé d'un travail malhonnête.

D'autre part, on osera arguer contre notre défense du livre que la surproduction de la librairie a fait de celui-ci une chose éphémère, destinée à périr très tôt; et que si le destin ne détruisait pas régulièrement les livres modernes comme l'hiver consume les feuilles mortes, ils envahiraient bientôt les moindres cellules de nos appartements, et que, enfin, par conséquent, il est inutile qu'ils soient beaux. A aucune autre époque on n'eût songé à ce dernier argument. Un livre ordinaire, éphémère soit, mais qui dure plus longtemps qu'une saison, et survit parfois à plusieurs générations, fut toujours considéré sinon comme un objet d'art du moins comme le produit d'un des plus beaux métiers.

Voilà pour les livres qui doivent être *bien faits*. Je n'ai voulu parler que de ceux-ci. Ceux qui constituent une *œuvre d'art* seront sauvés par leur beauté et la qualité de leurs matériaux. Ils sont en marge de la production courante, et tellement rares qu'il ne faudra jamais de vastes musées pour les conserver. Car les *beaux livres* sont de vivantes œuvres de musée.

Donner des soins à l'édition de l'œuvre à gros tirages d'un ancien, c'est lui offrir le juste hommage de notre admiration. Éditer respectueusement les milles successifs des ouvrages de nos contemporains, c'est agir avec le tact et l'honneur de l'homme civilisé.

JEAN DE BOSSCHÈRE

Le Salon de l'Estampe.

Comme chaque année, ce huitième Salon de l'un de nos cercles d'art les plus florissants eut quelques vedettes d'importance. Trois noms furent cette fois inscrits au frontispice du catalogue : J.-B. Corot, Albert Baertsoen, Joseph Pennell.

L'œuvre gravé de Corot est peu connu, ou plutôt mal connu du public; il égale cependant l'autre, l'œuvre peint que nul n'ignore, il l'égale en élégance, en profondeur et, si paradoxal que cela puisse paraître, la « couleur » en est plus parfaite. C'est le même grand style, fin cependant et délié, la même création, le même amour de la nature, exprimé avec force et tendresse, que l'on trouve dans l'un et l'autre. Chaque eau-forte de Corot est une œuvre parfaite et achevée, composée avec un soin attentif et inspirée par une vision très personnelle. Ici la couleur est latente, on la sent, on la devine, elle n'est pas tout en grisailles, comme dans la plupart des peintures du maître; le burin, moins expansif que le pinceau, est aussi plus fécond en sous-entendus, il laisse plus de latitude à celui qui regarde; il se contient et se livre à la fois sans réserve. Ceux qui savent voir y découvrent assurément plus, infiniment plus.

Les eaux-fortes d'Albert Baertsoen sont pour la plupart connues, mais il n'en va pas de même de ses dessins. A part quel-

ques amis de ce maître et quelques collectionneurs privilégiés, je ne pense pas que le public soit instruit de cette partie de l'œuvre du peintre gantois. Chacun sait d'ailleurs que Baertsoen apporte à son art une conscience parfaite; ces dessins, qui sont de merveilleuses compositions, le prouvent surabondamment. Leur grand intérêt réside dans leur sincérité; on y sent un artiste anxieux de traduire exactement l'impression qu'il éprouve et de lui donner toute son intensité; aussi quelle diversité dans ces notations tantôt rudes, tantôt mélancoliques, toujours robustes, et, malgré leur lourdeur et leur gravité, toutes pleines de charme très réel.

Pennell, que les Salons successifs de *l'Estampe* nous ont fait connaître sous des aspects différents, apporta encore cette année quelque surprise. La fort belle série de lithographies qu'il exposa nous donna la vision d'un archaïsme épique et grandiose. C'est vraiment la Grèce héroïque que chante le graveur dans des pages de haute envergure comme *Athènes*, *Lever de soleil sur l'Acropole*. Le crayon de Pennell évoque merveilleusement un grand passé; ses « ruines » sont de superbes et poétiques reconstitutions.

Voici ensuite tous les habitués des Salons de *l'Estampe*, nombreux et divers : Khnopff, Delaunois, De Bruycker, Ramah en tête. Khnopff, toujours raffiné et exquisement pervers; Delaunois, dessinateur de grand style; De Bruycker, dont l'eau forte *Sous le château des Comtes* est l'une des pages les plus étonnantes et les plus grandioses. La série de dessins de Ramah est d'une hardiesse peu commune; on se trouve en présence d'un artiste exceptionnellement bien doué; ces dessins à la fois solides et élégants, d'un trait serré et précis, annoncent un maître de la forme. D'autres choses excellentes encore : les grandes planches d'Albert Delstanche, *les Pins du hâvre de Rotheneuf* surtout, et cinq bois en couleurs d'un grand charme, les vernis mous de Jehan Frison, si francs et spontanés, les bois polychromés d'Edgard Tydgat extraits du livre *Le lendemain de la Saint-Nicolas*, les « ensoreries » de F. Verhaegen, quelques pointes sèches rapidement enlevées de De Kat, des dessins de Craco, des sanguines de Paul Artot, des Hazledine, des Masereel, des Combaz...

L'une des curiosités du Salon, ce furent les planches extraites de la *Gazette du bon ton*. Il y avait là des compositions signées Lepape, Carlègle, Abel Faivre, Gosé, Boutet de Monvel. Chacune de ces planches est un petit chef-d'œuvre de goût et d'élégance; rien de mièvre, d'excessif, de cherché dans ces « modèles » créés par de véritables et honnêtes artistes. Voilà de l'art bien français, du meilleur, du plus fin, du plus exquis, qui nous montre les préoccupations esthétiques du temps présent, un art de vulgarisation auquel il convient d'applaudir sans réserve.

FRANZ HELLENS

Réorganisation de l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles.

Nous, modernes, nous avons accoutumé de juger de la valeur d'un pays par celle de son art. Notre histoire est celle d'une race singulièrement douée pour les arts plastiques. Et de ces dons elle fit un usage merveilleux. Nos églises et nos musées en font foi.

Depuis que l'enseignement magistral a été abandonné, en France comme en Belgique, on a créé des écoles des Beaux-Arts et des Académies. L'État, les pouvoirs publics en général, ont compris, à toutes les époques, que cet art, le plus précieux patrimoine des provinces belges, devait être protégé comme un trésor sacré contenant la vertu du peuple, attirant le respect de l'étranger à notre pays. Souvent nous fîmes fausse route, hélas! Cependant l'enseignement des Beaux-Arts fut généralement sauvegardé, même aux pires instants de notre histoire. Quand les vainqueurs nous lésèrent, il se trouva des hommes pour faire valoir nos droits et nous faire rendre ce que l'on nous avait pris. C'est pourquoi nos musées sont si prodigieusement riches.

Mais il y a plus grand et plus néfaste ennemi que le vainqueur. Nous voulons dire l'anonyme et trop puissante routine. Celle-ci est issue d'une pratique excellente, après elle devient théorie, ce qui la mène à l'état de poncif. Toute chose qui n'est pas soumise inlassablement à l'analyse critique devient routine, c'est-à-dire une chose morte, sans âme, sans nécessité. Quand l'étude et le travail se retirent d'un art ou d'une science elle s'arrête; or, s'arrêter équivaut à rétrograder. C'est la paresse d'esprit qui engendre les routines. Toutefois, dans un domaine aussi spécial que celui de l'art et qui demande tant de dons, l'activité et le bon vouloir ne suffisent pas toujours. Il y faut plus. Ceci ressort bien évidemment de l'état où est lentement tombé notre enseignement académique. Quelques excellents professeurs, dont à tour de rôle certains assument pendant trois ou quatre ans la direction de l'Académie, ne constituent pas une force suffisante.

Notre Académie des Beaux-Arts était-elle mauvaise? Nullement. Elle n'était point de notre temps. Tout y était immobile depuis de longues années. Les meilleurs artistes de la Belgique y enseignaient l'Architecture, la Sculpture, la Peinture, etc. Mais il n'y avait pas de méthode d'ensemble, nulle cohésion entre les cours qui eussent dû se faire suite. Les efforts étaient et restaient séparés. De plus, le matériel et les locaux étaient et seront encore quelque temps très primitifs. Bref nous avions malgré tout une Académie datant du milieu du XIXe siècle, non pas du bouillant et si fécond XXe siècle. En théorie tout cela est condamné.

Outre que les efforts des professeurs artistes qui enseignent à l'Académie vont se seconder, s'enchaîner et arriver à leur pleine valeur de rendement, la réorganisation aura un autre effet. Et celui-ci est le plus important.

Nous voulons dire que les élèves qui sortiront de la nouvelle école seront des artistes parfaits, jouissant d'une instruction complète. Ils ne seront pas des artistes à la manière romantique, mais à la fois artistes experts et hommes possédant la science profonde de leur métier. L'étude de la réorganisation prouve d'abord que celle-ci est urgente, et ensuite qu'elle est admirablement comprise.

Dans ce projet, dont l'échevin de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, M. Jacquemain, et le monde intellectuel souhaitent la prompte réalisation pratique, il n'y a point de demi-mesures. L'enseignement, qui prendra l'élève à l'âge de douze ans, est franchement scientifique. Donné par des artistes, il n'y a aucun danger à ce que cela soit. Par scientifique il faut entendre méthode et rapports entre les parties de l'ensemble, ligne générale de direction traversant tout le plan des études, depuis l'École préparatoire à l'École technique des Arts appliqués jusqu'à la fin des études.

Dans la dite école (élèves de 12 à 15 ans) on commencera l'étude du dessin, non plus d'après des planches ou des plâtres, mais d'après des plantes et de petits animaux. Il y a au programme le dessin d'invention, la coloration, l'ethnographie, etc., etc. A l'École technique des Arts appliqués l'enseignement vise à former des dessinateurs capables de composer l'ornement, des peintres connaissant la pratique et les règles de la composition ornementale, des modeleurs et des sculpteurs ayant des connaissances analogues, des artisans et des employés du bâtiment ayant l'ensemble des connaissances théoriques de la construction, etc., etc.

L'Académie proprement dite aussi est réorganisée. Les deux écoles, préparatoire et technique (il s'agit de la technique des arts plastiques, il va sans dire), sont des innovations. Au début ces innovations ont soulevé des critiques bizarres. Aujourd'hui,

tous les intéressés sont conquis à la grande idée du réorganisateur, et presque tous sont impatients de voir mettre en pratique ce vaste projet. Nous croyons que voilà une œuvre capitale pour notre art. Si nous en avons parlé dès aujourd'hui, c'est qu'il ne reste plus, avant de voir se réaliser ce rêve qui semblait impossible, qu'à discuter non point sur le fait, mais sur quelques points de réglementation administrative. Nous avons donc une nouvelle Ecole générale des Beaux-Arts. L.-G. Ghislain

NOTES DE MUSIQUE

Le quatrième Concert populaire.

Ce fut la plus belle audition musicale à laquelle, depuis longtemps, il nous avait été donné d'assister à Bruxelles. Combattue jadis, incomprise des demi-sourds qui ne peuvent concevoir la diversité des formes musicales et l'orientation multiple des compositeurs, l'École française s'est classée désormais au premier rang. Elle a l'élégance et la clarté, la mesure et le goût, la puissance et la grâce, la sensibilité et l'émotion. Aux lourdes et massives constructions germaniques d'aujourd'hui elle oppose des édifices dont l'architecture sonore est lumineuse, ouvragée ainsi qu'une pièce d'orfèvrerie, et d'une variété d'aspects, d'une fertilité d'imagination sans cesse renouvelée.

Je laisse à d'autres l'appréciation des vaines querelles qu'engendrent des antagonismes soigneusement entretenus par les esprits sectaires, les envieux et les ratés. Ces messieurs appellent cela « faire de la politique ». J'estime qu'en un pays qui a la rare fortune de posséder à la fois des musiciens de la valeur de Vincent d'Indy, Gabriel Fauré, Claude Debussy, Paul Dukas, Henri Duparc, Pierre de Bréville, Albéric Magnard, Albert Roussel, Déodat de Séverac et autres, il est méprisable de n'encenser les uns que pour dénigrer systématiquement les autres. Politique, peut-être; mais politique de village, haineuse et basse. Le temps se charge d'ailleurs de remettre les choses au point. Les œuvres seules importent, et survivent à ces stériles polémiques.

L'exemple des œuvres qui formaient le programme du quatrième Concert populaire est décisif. La *Symphonie cévenole* de M. Vincent d'Indy, qui remonte à trente ans, suffirait seule à prouver qu'une partition harmonieusement pensée et bien construite défie les évolutions du goût. Quelle poésie dans les deux premiers mouvements; quelle verve, quel prodigieux entrain, quelle exubérance de vie dans le troisième!

Il en est de même de la *Ballade* pour piano et orchestre de M. Gabriel Fauré, exécutée avec grâce par une jeune pianiste portugaise, Mlle Aussenac, et qui, bien qu'assez ancienne, n'avait, croyons-nous, jamais été exécutée à Bruxelles.

De même encore, les mélodies de MM. Duparc, de Bréville et Fauré chantées d'une voix exquise et avec un art accompli par Mme Vorska, passèrent naguère par les phases habituelles de la discussion : on les trouva trop audacieuses, puis trop sages; désormais hors d'atteinte, elles sont entrées dans le répertoire classique.

Deux œuvres plus récentes ont paru encore insolites aux intelligences dont l'effort de compréhension ne se manifeste que par à-coups : les deux Nocturnes (*Nuages* et *Fête*) de M. Debussy et le triptyque de M. Vincent d'Indy, *Jour d'été à la montagne*. Je n'entreprendrai pas de démontrer que ces deux nocturnes forment un des plus purs joyaux de l'écrin somptueux, mais malheureusement restreint, de l'auteur de *Pelléas et Mélisande*, et que la symphonie descriptive de M. d'Indy, d'une sensibilité si vive et d'une émotion si intense, est l'une des compositions les plus parfaites du maître. Le temps se chargera de l'apprendre à ceux qui ne sentent pas encore la lumineuse beauté de ces compositions diverses par la forme, mais procédant toutes deux de sentiments analogues et de pensées voisines. Un même amour de la nature les unit : l'expression seule diffère, dictée par des tempéraments distincts mais nullement opposés l'un à l'autre. Il suffirait, pour s'en convaincre, de remarquer avec quelle sollicitude, avec quelle ferveur M. Vincent d'Indy dirige la lente et rêveuse évocation des *Nuages*, l'étincelant épisode de *Fête*, dont la joie éclate avec une élégance digne de Watteau.

Ce qui différencie nettement *Jour d'été à la montagne* de la *Symphonie cévenole*, c'est que la part descriptive y est plus considérable. A l'humanité qui domine celle-ci est substitué, dans celui-là, un panthéisme plus complet. A l'exception de courts épisodes qui montrent le promeneur, le poète, en contact avec les splendeurs du paysage, ce sont les voix de la nature elle-même qui chantent dans les trois parties de l'œuvre, — la troisième ramenant avec un charme pénétrant les mystérieuses harmonies du début. M. d'Indy n'a peut-être, dans aucune de ses œuvres antérieures, exprimé avec plus de poésie et d'émotion les sensations agrestes qui inspirent et vivifient son art tour à tour tendre et puissant.

L'auditoire fit à l'auteur, qui dirigea le concert avec une autorité et une maîtrise admirables, d'enthousiastes ovations.

O. M.

Concert de Mlle Fonariova.

Le récital donné samedi dernier à la Salle Nouvelle par Mlle E. Fonariova a valu à la jeune cantatrice russe un succès très mérité. Mlle Fonariova, qui possède une voix de mezzo étendue, homogène et prenante, et qui nuance son chant de façon à le rendre très expressif, résumait dans cette soirée les caractères les plus divers du *Lied*, depuis les classiques italiens jusqu'aux modernes français, en passant par Grieg dont elle détailla la *Berceuse* et *le Cygne* avec beaucoup d'émotion.

Elle termina son récital par des mélodies chantées en russe et fit valoir tout l'éclat de sa voix et le charme de son interprétation intelligente dans des *lieds* lyriques de Tschaikowsky, Rachmaninow, Sokolow et Dargomirsky, dont une chanson populaire fut très appréciée.

Mlle Germaine Schellinx, une de nos meilleures violonistes, prêtait son concours à cette séance. La jeune virtuose, si bien douée et d'une si intéressante musicalité, joua dans le plus pur style classique une sonate de Locatelli, fit ressortir toute l'intimité de la *Berceuse* de Fauré et de la *Fille aux cheveux de lin* de Debussy pour finir par une *Danse slave* très caractéristique de Rachmaninow enlevée avec une verve étincelante.

« Lieder-Abend » de Mlle Frida Lautmann.

Il faut louer Mlle Frida Lautmann pour l'excellente composition de son programme, sévèrement expurgé de toute page médiocre ou banale, et pour l'interprétation expressive et colorée qu'elle a donnée des œuvres qui y figuraient.

Beethoven, Löwe, Brahms, Schubert, Schumann et Max Reger furent tour à tour évoqués en quelques-uns de leurs plus beaux lieder. L'un de ceux-ci, *Geistliches Wiegenlied*, de Brahms, que l'alto de M. Louis Baroen accompagna de façon exquise, fut bissé d'enthousiasme. Pour finir, — coquetterie d'artiste polyglotte, — deux bluettes de Weckerlin, sur des textes de Riboutté et de Favart.

Un auditoire nombreux fit à la charmante cantatrice, qu'accompagnait avec talent au piano Mlle Doris Lautmann, le plus vif succès.

MEMENTO MUSICAL

Aujourd'hui dimanche, 1er février, à 3 h., Salle Patria, deuxième concert de la Société J.-S. Bach avec le concours de Mmes A. Kaempfert, soprano, et Wanda Landowska, claveciniste; MM R. Gmeiner, basse, et R. Soiron, violoncelliste. Chœurs et orchestre de la Société sous la direction de M. Albert Zimmer. Au programme : Cantate n° 68 : *Also hat Gott*; sonate (*sol* min.) pour violoncelle et clavecin; air de basse de la cantate n° 26; Suite (*ut* min.) pour violoncelle; récit et air de la cantate nuptiale n° 210; *Capriccio sur le départ d'un ami*, pour clavecin; Chœur à 5 voix de la messe en *si* mineur.

Lundi 2, à 8 h. 1/2, Salle Patria, quatrième concert de la Société philharmonique, avec le concours de M. Pablo Casals. Œuvres de Boccherini, Bach, Beethoven, Moor, Brahms, Fauré,

Huré, St-Saëns. — Même heure, à la Maison du Peuple, concert de la Section d'Art avec le concours de Mlle Fonariova, MM. L. Piéry, J. Ruytinx et A. Wolff.

Mardi 3, à 8 h. 1/2, Salle Patria, quatrième séance des Concerts classiques et modernes avec le concours de Mme Mysz-Gmeiner, cantatrice.

Samedi 7, à 8 h. 1/2, Salle AEolian, premier concert de Mlle Marié de l'Isle, cantatrice, et de M. David-Blitz, pianiste.

Dimanche 8, à 2 h., deuxième concert du Conservatoire avec le concours de Mlle Maria Philippi. (Répétition générale pour le public le jeudi 5, pour les patrons et abonnés le samedi 7, à 2 heures.) — A Tournai, même heure, Salle de la Halle-aux-Draps, *la Passion selon saint Jean* de J.-S. Bach interprétée par la Société de Musique avec le concours de Mmes Mellot-Joubert et Mazurel-Vion, MM. Plamondon et Reder.

Lundi 9, à 8 heures, rue Gallait 131, concert de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek sous la direction de M. F. Rasse avec le concours de l'orchestre des Concerts Ysaye (450 exécutants). OEuvres de Schumann, Chabrier, Tinel, Jaques-Dalcroze, Du Bois, Gilson et Rasse. — A 8 h. 1/2, à la Salle Patria, quatrième Concert de la Société philharmonique avec le concours de M. Pablo Casals.

A Anvers, demain, lundi, à 8 h. 1/2, troisième séance des Nouveaux-Concerts (Théâtre Royal) sous la direction de M. Félix Weingartner, avec le concours de Mme Lucille Weingartner.

AU CERCLE ARTISTIQUE

MM. L.-G. Cambier, Stiévenart et René De Groux.

Ce qu'il faut louer et ce qu'il convient de noter particulièrement dans l'art de M. L.-G. Cambier, c'est l'effort accompli en quelques années, c'est cette volonté manifestée par le peintre de s'élever au-dessus des médiocrités dont l'art est trop souvent encombré dans notre pays, c'est cette conscience de l'artiste qui fait qu'il ne se fie pas seulement à son instinct mais aspire à de plus hautes destinées. Cette conscience est trop rare parmi nos artistes, — lesquels s'imaginent avoir tout accompli lorsqu'ils ont traduit quelque sentiment de race, lorsqu'ils ont exprimé ce que beaucoup d'autres avant eux avaient fait, — pour qu'on ne la signale pas avec une spéciale insistance.

M. L.-G. Cambier s'est instruit; il a étudié, il a vu, il a lu, il n'a méprisé aucune manifestation d'art intéressante et a su tirer profit de l'enseignement des maîtres et de celui de la vie, non moins tonique, malgré sa complexité parfois irritante. Il s'en est suivi chez l'artiste un travail fiévreux, parfois inégal, toujours attachant, dont nous voyons en cette exposition les remarquables résultats.

Déjà la dernière exposition de M. L.-G. Cambier avait annoncé chez lui une direction nouvelle et donné la preuve d'un talent dont la puissance manifeste tendait à se brider au profit d'une très intéressante conception du style et de l'harmonie. Cette fois nous assistons à une parfaite réalisation de ces tendances. Le peintre n'en est plus aux promesses. Il accomplit.

M. L.-G. Cambier a pris conscience de son talent; il a vu clair en soi-même et s'est montré capable de produire une œuvre personnelle et solide. Plié à une discipline qui exige en toute œuvre le style et la mesure, il sait donner à son dessin une tournure nouvelle, qu'il doit à l'étude rigoureuse de la nature et non à d'insipides recettes d'école. A l'harmonie des formes il ajoute celle des tons. Dans ses *Nus*, la couleur finement répartie sur toute la toile, par des heureux effets de contrastes, ajoute à la plénitude des formes; dans ses *Natures mortes*, elle éclate, chante, rit à pleine gorge et va jusqu'à crier. La couleur fait tout le charme puissant de ces tableaux, et c'est le résultat d'une vision ardente et de longues et claires recherches.

M. Fernand Stiévenart expose une série de paysages, d'inspiration assez variée, mais où semble dominer cependant la préoccupation d'exprimer la poésie des atmosphères tantôt claires, tantôt voilées de brumes perlées. Dans la plupart de ces tableaux l'observation est juste; la couleur n'y manque pas de finesse et on y découvre une sensibilité très impressionnable.

C'est aussi ce qui distingue les tableaux de M. René De Groux. Avec plus de lourdeur et un métier qui manque souvent d'agrément, M. De Groux sait exprimer la poésie de la nature en ses moments pathétiques, les couchants surtout. On sent une âme dans ces toiles, à défaut d'une intelligence orientée vers le périlleux domaine des contrées vierges de l'art...

F. H.

L'ART A PARIS

Exposition Cézanne.

Que ceux qui ignorent encore Cézanne ou le méconnaissent aillent voir ceux de ses paysages actuellement exposés à la Galerie Bernheim. Cet art n'est point aimable, mais âpre et sévère. Il est des auteurs, comme des peintres, dont on n'aborde les cimes qu'après avoir pris de la peine à monter. « Je ne comprends pas Carrière, disait quelqu'un. — Dame! c'est haut », répliqua Dolent.

Je crois que pour pénétrer Cézanne, il faut « voir peintre ». Rien de littéraire ici. Peinture pure, ainsi que disent nos cubistes. Regardez longuement les verts des sites de l'Estaque. Ces tons-là sont translucides, profonds, veloutés, denses, moelleux. Pas une touche qui ne soit modulée, différenciée, différente des autres touches. Rien de laissé au hasard, qui n'ait son poids et son sens. Encore un coup, il faut aimer ici la peinture pour elle-même. Et Dieu sait si les gens qui l'aiment assez pour s'abstraire de ce qu'elle narre ou suggère sont rares!

Les valeurs sont chez Cézanne d'une justesse absolue. Sa matière, qui paraît d'un seul tenant, homogène, est exécutée à couches minces, au point d'en devenir compacte. Pour les peintres, et *ceux qui se placent à leur point de vue*, — le seul vrai, — cet art-là est magnifique. « On jouit de la peinture de Cézanne comme d'une brioche », disait un jour von Tschudi. Je pense aussi à certaine boutade de Lautrec : « La peinture, cela ne s'explique point. *Cela se sent.* »

Des défauts? Ah! oui, certes, il en a, heureusement. Il n'est pas un virtuose. Les plans gauchissent parfois, l'équilibre est discutable; les figures oscillent, chavirent de guingois. Mais Rembrandt aussi a des défauts : il est malhabile, infiniment moins adroit que van der Helst. Et les imagiers des cathédrales, les sculpteurs de Chartres ou d'Amiens sont-ils aussi roués que MM. Puech ou de Saint-Marceaux? N'insistons pas.

Cézanne fut un homme qui, libéré de tout dogme d'école, influencé à ses débuts par Delacroix, Courbet et parfois Greco, composa ses paysages sans se souvenir de ce que les autres avaient fait avant lui. Il découvrait la nature avec ravissement et la jetait sur sa toile avec la logique d'un des plus puissants instincts de peintre qui se joient jamais rencontrés.

Louis Vauxcelles

CHRONIQUE THÉATRALE

Le Petit Sac.

Le comble de la virtuosité, en matière théâtrale, paraissait être, jusqu'ici, de faire quelque chose avec rien; et les auteurs du Boulevard étaient passés maîtres en ce genre de sport. MM. Henry Darcourt et Maurice Lupin ont été plus loin. Leur valeur juvénile — j'aime à croire qu'ils sont tous deux jeunes, très jeunes..., — les a entraînés jusqu'aux limites de l'impossible, jusqu'aux confins du néant. Et leur pièce, *le Petit Sac*, que Mme Marguerite Deval, MM. Gorby et Blanche jouent — à merveille, d'ailleurs! — à l'Olympia, montre à toute évidence qu'il y aura désormais un but plus noble pour l'art dramatique que celui que j'indiquais plus haut. Et ce sera : avec rien, faire un rien! Je vous assure

que c'est très difficile. MM. Darcourt et Lupin ont dû se donner un mal terrible pour remplir les trois actes de leur vaudeville. Ils y sont parvenus non à force de verve et de gaîté, mais grâce aux mots parfois très drôles qu'ils ont semés dans le dialogue, et surtout grâce au talent épileptiforme de Mme Marguerite Deval et de M. Blanche, à la bonhomie un peu gâteuse de M Gorby. Nous avons ri, nous sommes désarmés. C'est égal. Voici le cas où jamais de relire du Musset... Mais oui : *Une soirée perdue...*

G. R.

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

Musée de peinture moderne : Salon annuel de *Pour l'Art* — Cercle artistique : MM. Louis-G. Cambier, René De Groux, et Fernand Stiévenart (dernier jour); Henri Meunier, Louis Desmedt et Mme Lacroix (du 2 au 8). — Galerie Georges Giroux : M. Willem Paerels (jusqu'au 2). — Galerie d'Art : M. Jean Droit (jusqu'au 2). — Studio : Mlle Angelina Drumaux (jusqu'au 4).

M. Jacobs Smits ouvrira mercredi prochain à la Galerie Georges Giroux une importante exposition d'œuvres récentes et anciennes.

Le sculpteur Paul Du Bois vient d'achever le portrait en pied du jeune prince Léopold de Belgique.

S. M. la Reine est allée le voir mercredi dernier dans l'atelier de l'artiste, à qui elle a exprimé toute sa satisfaction pour l'élégance de la composition et la fidélité de la ressemblance.

L'œuvre sera exécutée en marbre.

La Société des Beaux-Arts s'est réunie lundi dernier en assemblée générale sous la présidence de M. Ad. Max. Le Secrétaire a annoncé que le Salon de Printemps fusionnera cette année avec le Salon triennal, pour l'organisation duquel le gouvernement a fait appel au concours de la Société des Beaux-Arts.

Ont été élus membre correspondant étranger : M. Ch. Bartlett; membres correspondants belges : MM. Maréchal, directeur de l'Académie des Beaux-Arts de Liége, Van de Woestyne et Recelbus.

Le foyer du Théâtre de la Monnaie, où se trouvent déjà les bustes de Stoumon, de Joseph Dupont et de Lapissida, anciens directeurs du théâtre, recevra bientôt celui de Calabrési, qui fut l'associé de Stoumon. Ce portrait est l'œuvre du sculpteur français Bontoux.

Le Collège échevinal se propose en outre d'installer au foyer un médaillon en bronze de Mme Rose Caron par Julien Dillens.

Pour perpétuer la mémoire d'Emile Agniez, professeur au Conservatoire de Bruxelles, M. Guillaume Charlier et Mme Charlier, sœur du défunt, ont fait don à l'État d'un capital de 30.000 fr. dont le revenu servira à constituer un prix annuel de 900 francs.

Le gouvernement vient d'accepter cette libéralité et de régler les conditions du concours. Celui-ci sera ouvert aux artistes belges des deux sexes âgés de moins de 30 ans et ayant suivi les cours du Conservatoire de Bruxelles. Les concurrents auront à présenter une composition pour orchestre : symphonie, poème symphonique, suite d'orchestre ou variations.

Les œuvres seront jugées par un jury de trois membres et la composition primée sera exécutée en séance publique par la classe d'orchestre du Conservatoire.

La Section belge des Amis de la médaille s'est réunie dimanche dernier en assemblée générale au Palais des Académies. Un grand nombre de frappes nouvelles ont été soumises à l'examen de l'assistance.

Le concours statutaire entre artistes belges et hollandais n'ayant pas dépassé l'âge de 30 ans aura lieu cette année. Les modèles devront parvenir avant le 1er octobre à M. de Witte, président, 55 rue du Trône, à Bruxelles. Des prix de 750, 200 et 100 fr. seront décernés aux lauréats. Une somme de 200 francs sera mise en outre à la disposition du jury pour majorer le montant de ces prix s'il y a lieu.

Avant de se séparer, la Société a émis le vœu qu'une section de la Médaille, indépendante de la sculpture, soit créée au prochain Salon triennal.

Le Théâtre de la Monnaie donnera *Parsifal* en matinée aujourd'hui, dimanche, à midi. Les quinzième, seizième, dix-septième et dix huitième représentations sont respectivement fixées aux 7 et 11 février en soirée (5 h. 1/2), aux 15 et 23 février en matinée (midi).

Demain, lundi, première représentation de *Cachaprès*, drame lyrique tiré par Camille Lemonnier et M. Henri Cain du roman *Un Mâle*, musique de M. F. Casadesus, et dont voici la distribution : Cachaprès, M. Bouilliez; Bastogne, M Grommen; Hubert Hayot, M. Dufranne; un paysan, M. Demarcy; Germaine, Mlle Heldy; la Cougnole, Mlle Charney; Gadelette, Mlle Symiane; Célina, Mlle Callemien; une paysanne, Mlle Cuvelier.

A propos de *Parsifal*, M. Albert Bazaillas, gendre de l'éminent magistrat et amateur de musique qui fonda *le Petit Bayreuth* à Paris, M. Lascoux, écrit dans le *Courrier Européen* :

« L'expérience est faite. Elle a pleinement réussi. On peut entendre avec fruit *Parsifal* ailleurs qu'à Bayreuth. On peut même l'entendre à l'Opéra. Oui, je connais les objections de circonstance. Bayreuth est le « Sanctuaire » idéal voulu et mystiquement aménagé par Wagner lui-même. C'est là seulement qu'il convient de célébrer ce « mystère » musical. Là règne vraiment un état d'esprit dépourvu de frivolité et de snobisme, celui-là même qu'il sied d'apporter à cette œuvre miraculeuse. Je souscris à la légitimité de ces appréhensions. Mais je suis avec ceux qui sont heureux d'avoir désormais à leur portée cette source de sublime et qui savent, malgré quelques déchets inévitables, qu'ils pourront toujours y puiser quand ils éprouveront le besoin d'une vie intérieure plus intense et plus relevée. »

C'est l'opinion que nous n'avons cessé de défendre ici.

Une représentation de *Pénélope* avec le concours de Mme Croiza sera donnée le 10 février au bénéfice de l'OEuvre des vieillards assistés par la Société française de bienfaisance de Bruxelles.

La « semaine Richard Strauss » s'ouvrira par le Concert populaire des 14 et 16 février qui comprendra, exécutés sous la direction de l'auteur, *Thyl Eulenspiegel*, *Ainsi parla Zarathoustra*, *Mort et Transfiguration*, *Don Juan*, et des *lieder* qu'interprétera Mme Francès Rose.

Le mercredi 18, M. Richard Strauss dirigera la représentation d'*Elektra*; le vendredi 20 celle de *Salomé*.

Ces deux ouvrages seront chantés en allemand par Mmes Mottl-Fassbender, Francès Rose, Bahr von Mildenburg, MM. E. Kraus, C. Perron et H. Wucherpfennig, ainsi que par les artistes de la Monnaie qui compléteront la distribution.

MM. Kufferath et Guidé viennent d'engager pour interpréter le rôle de Vita dans l'*Etranger* Mme Vorska, que ses créations au Théâtre des Champs-Elysées ont mise en lumière et qui remporta lundi dernier un très vif succès au Concert populaire dirigé par M. Vincent d'Indy.

Mme Vorska chantera d'ici là à l'Opéra de Nice et à l'Opéra-Comique, où elle doit créer prochainement une œuvre de M. Henri Rabaud.

L'Entr'aide, qui tous les ans organise une fête au profit d'une œuvre sociale, donnera aujourd'hui dimanche, à 2 h. 1/2, dans la salle de la Madeleine, un spectacle composé des célèbres *Morris Dances* (reconstitutions de danses anciennes), organisées par M. Allen Glen et précédées d'une causerie de M. Paul Poiret : *Mes opinions sur l'élégance*, avec film et défilé de mannequins.

Le prix des places est fixé à 10, 5 et 2 francs.

Notre collaborateur M. Georges Rency, secrétaire-général de l'*Association des Écrivains belges*, fera mercredi prochain à la Maison du Livre, 46 rue de la Madeleine, une conférence sur *la Littérature belge de langue française en 1913*.

Le Conseil d'administration de l'Ecole allemande organisera le 9 février, à 8 h. 1/2, à la Salle Patria, une conférence sur les œuvres de Richard Wagner. Cette conférence sera donnée par M. Léopold Schmitt, l'un des plus éminents critiques d'art de l'Allemagne, avec le concours du ténor Henri Hensel.

Aux cours publics de l'Université libre, M. Cattier parlera mardi prochain, à 8 heures, de *la Pléiade*; M. Teirlinck continuera vendredi, à 8 h. 1/2, l'étude des *Contemporains de Guido Gezelle.*

M. Gabriel Mourey fera le vendredi 13 février, à 8 h. 1/2, une conférence à l'Université Nouvelle sur *les Préraphaélites*. Cette conférence, qui fait partie de la série d'entretiens sur *l'Art anglais*, sera accompagnée de projections lumineuses.

M. Camille Saint-Saëns, actuellement au Caire où l'on monte *Henri VIII*, *Samson et Dalila*, *Phryné* et *Javotte*, quittera l'Égypte le 15 février pour venir assister à Bruxelles aux répétitions du *Timbre d'argent*. Il se rendra ensuite à Monte-Carlo pour la première représentation des *Barbares*, puis à Lisbonne où l'on prépare *Proserpine* et *Samson et Dalila*.

M. Saint-Saëns a décidément le goût des voyages.

MM. Debussy et Ch. Morice ont fait recevoir par M. Jacques Rouché un ballet intitulé *Fêtes Galantes*.

Un collectionneur anglais a acheté en Hollande le couteau à palette en ivoire et la baguette d'appui de Rembrandt. L'authenticité de ces reliques est hors de doute. Elles sont accompagnées, en effet, d'un rouleau de parchemin sur lequel sont inscrites les signatures de tous ceux entre les mains desquels elles ont passé depuis la mort de Rembrandt, en 1669. La première mention est celle de l'illustre camarade de Rembrandt, Jacob Ruysdael, et est ainsi conçue : « Je garderai ces objets toute ma vie par respect pour le glorieux maître. » Puis Ruysdael exprime le vœu que chaque possesseur successif signe son nom sur le parchemin. Ruysdael acquit ces reliques à la vente effectuée à la mort du maître pour payer les frais de ses funérailles, 13 florins, dans la Wester Kerk.

Sottisier :

En faisant la lugubre découverte du cadavre de son mari, Mme Gillion poussa un grand cri et coupa la corde qui retenait le désespéré. Malheureusement, il était trop tard, la mort avait accompli son œuvre. *La Chronique*, 29 janvier.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14 | Bruxelles. — L'IMPRIMERIE (anc. Établ^ts Ve Monnom soc. anon.)

TRENTE-QUATRIÈME ANNÉE. N° 6. 8 FÉVRIER 1914.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

CACHAPRÈS [1]

Il est rare qu'en passant du livre au théâtre, un roman conserve sa saveur originelle. Il est plus rare encore que sa transformation en drame lyrique n'en modifie pas totalement le caractère et la portée. Chacun des modes d'expression par lesquels un écrivain saisit de sa pensée le public a ses exigences. L'esthétique du drame musical est trop éloignée de l'effort dont la littérature seule est le moyen et le but pour qu'à ces deux fins distinctes, et même contradictoires, on puisse faire servir la même conception.

Un Mâle a eu trois avatars : le roman, le drame, l'opéra. Tous, dans ma génération, nous nous sommes passionnés pour l'harmonieux monument de foi panthéiste érigé par Camille Lemonnier à la gloire de la nature. En opposition à la morne littérature de cantates dont la Belgique était affligée se dressait tout à coup une œuvre virile et personnelle, nourrie de sensations agrestes, pénétrée de senteurs sylvestres et qu'un souffle véhément haussait jusqu'à l'épopée. Dans le rustre héroïque dont les amours violentes et la mort tragique nouent les épisodes de l'action bourdonnait toute la vie ardente et mystérieuse de la forêt. Germaine, c'était l'instinct sensuel, la passion ingénue qu'éveille le désir et qu'allume le contact du tentateur. Autour d'eux, silhouettés en traits précis, des types de paysans astucieux et rapaces : le père Hulotte, le fermier Hayot et son fils Hubert, sorte de séminariste à la manque, la Cougnole, — et cette étonnante Kundry en sabots, Gadelette. Quoiqu'imparfaitement libéré de l'empreinte romantique (la critique assimila Cachaprès à Fra Diavolo, à Robin Hood, à Carl Moor), *Un Mâle* prit rang parmi les œuvres maîtresses du naturalisme et valut à son auteur, que déjà *Nos Flamands*, les *Croquis d'automne*, les *Contes flamands et wallons* et les *Charniers* avaient mis en vedette, la notoriété définitive.

Au théâtre, l'œuvre apporta quelque désillusion. Bien qu'admirablement joué par M. Chelles, inoubliable Cachaprès, et malgré la surprenante réalisation du personnage de la Cougnole par Mme Herdies, *Un Mâle*, dépouillé du lyrisme descriptif qui en est l'essentielle beauté, accentua l'arbitraire des caractères et l'insuffisance de leur psychologie. Il ne demeura de cet hymne passionné à la nature qu'une action brutale, dont quelques traits de mœurs observés avec justesse ne compensaient pas la superficialité. Les romans de Zola connurent les mêmes échecs.

C'est vraisemblablement pour restituer à l'œuvre, grâce au secours de la symphonie, le lyrisme dont déborde le roman que Camille Lemonnier songea à

[1] Drame lyrique en trois actes et cinq tableaux, livret de CAMILLE LEMONNIER et HENRI CAIN tiré du roman *Un Mâle* de CAMILLE LEMONNIER, musique de FRANCIS CASADESUS. Représenté pour la première fois le 2 février 1914 au Théâtre de la Monnaie.

convertir *Un Mâle* en drame musical. Avec la collaboration de M. Henri Cain, il réalisa ce projet il y quelques années et s'informa très soigneusement du musicien qui aurait la puissance, l'envergure nécessaire pour traduire tout ce que son âme de poète et de peintre avait exprimé dans les tableaux du verger, de la forêt et des champs.

Plusieurs compositeurs furent proposés ou pressentis, puis écartés pour des raisons diverses. Et finalement son choix se fixa sur M. Francis Casadesus, qu'on lui avait assuré capable de mener à bien l'entreprise. Certes, celui-ci doit-il être loué pour le scrupule avec lequel il s'est efforcé de respecter les intentions de l'écrivain, pour les qualités de métier que révèle sa partition et pour la probité d'un art aussi étranger aux aguicheries italiennes qu'aux agressions germaniques. Sa phrase mélodique est exempte de vulgarité, son orchestre échappe aux éclats intempestifs comme à l'indigence. Mais ce sont là mérites négatifs : et j'hésite à trouver dans la trame symphonique de *Cachaprès*, de même que dans son dialogue lyrique, l'affirmation d'une invention particulière, d'un accent personnel, d'une parcelle de génie en un mot. Des influences diverses s'y font sentir, depuis celle de Massenet jusqu'à l'influence de M. Gustave Charpentier. On écoute l'œuvre avec intérêt, parfois avec agrément, jamais avec émotion.

M. Casadesus me semble avoir été desservi à la fois par le livret, — qui est plus étriqué encore, plus réduit, plus dépouillé que celui de la version dramatique, — et par l'obligation qu'il s'est imposée de faire alterner avec les scènes lyriques de très longs fragments symphoniques. Joués isolément au concert, ceux-ci peuvent produire d'heureux effets (ils furent très favorablement accueillis à Paris), mais leur développement excessif est inadmissible dans un bref drame d'action. L'optique théâtrale ne peut s'en accommoder, et je crois bien que Camille Lemonnier a fait fausse route en tentant cette expérience.

Il bâtissait sur elle tant d'espoirs ! Mais le plan qu'il avait tracé de *Cachaprès* comportait cinq actes, et non trois ; et les scènes qu'il tira soit du roman, soit du drame s'équilibraient de façon à former une suite harmonieuse et logique qui n'existe plus dans la version d'aujourd'hui. Il m'écrivait, au cours de son fiévreux travail :

« Le premier acte, avec seulement six à huit répliques et tout le reste en grande fresque musicale, est, comme dans le livre, le réveil de Cachaprès dans le matin du verger, à la lisière de la forêt. Le deux, comme dans la pièce, est la ducasse : le trois, une rentrée de moisson, prêtant à une large transposition symphonique et sur laquelle se déroulent des épisodes bucoliques : le quatre, la grande scène en forêt de la pièce, avec la rixe : le cinq, la colère du père Hulotte, le départ de Germaine avec le Mâle venu pour une explication définitive, l'arrivée des gendarmes, la traque. Et puis le tableau final, la nuit en forêt, Cachaprès blessé à mort et soigné par Gadelette, la montée lente du jour par-dessus la vie qui s'en va, — et quand le héros sauvage expire sur le rappel de la scène d'amour du premier : « C'est toi qu'es Cachaprès, qu'elle m'a dit », tout le soleil dardé, le recommencement de la grande symphonie du début.

Cet aperçu rapide, je m'excuse de ne pas te l'avoir donné tout de suite. L'œuvre, à travers, te paraîtra touffue, tragique, violente. Je crois qu'il y faudrait un musicien de large carrure et d'âme véhémente. C'est, en tous cas, un gros morceau d'humanité et de nature. »

Qu'est-il advenu du tableau de la Moisson et de ses épisodes bucoliques, de la grande scène en forêt et de la rixe, de la colère du père Hulotte? Sans doute Camille Lemonnier les jugea-t-il inutiles, — car je ne puis supposer qu'après sa mort ses collaborateurs aient modifié quoi que ce soit du texte qu'il avait arrêté.

Il eût certes mieux fait de les maintenir. Le « télescopage » des cinq actes en trois a eu pour conséquence de précipiter frénétiquement l'action, devenue invraisemblable et à peine intelligible. Il n'y a plus qu'un rôle, — car le rôle de Germaine lui-même compte à peine. Et quelles « pannes » que ceux d'Hubert, de Bastogne, de la Cougnole, de Gadelette! La cinématographie de *Cachaprès* est plus décevante encore que la mise en pièce (et en pièces) d'*Un Mâle*. La moralité de l'aventure est que lorsqu'on a écrit une belle œuvre, il faut la laisser s'épanouir dans la forme où elle fut conçue. On relira *Un Mâle* avec exaltation quand, depuis longtemps, *Cachaprès* aura terminé sa carrière.

Celle-ci n'en a pas moins été assez brillamment inaugurée. Un peu rétif au début, le public s'est laissé emporter par le courant tragique qui marque les dernières scènes du drame. Le braconnier traqué, blessé à mort par les balles des gendarmes, expirant au cœur de la forêt dans les bras de la farouche Gadelette dont la secrète tendresse l'enveloppe jusque dans la mort a impressionné les spectateurs. L'effet est de ceux qui « portent » à coup sûr. Mais il est juste d'ajouter qu'ici le compositeur a déployé le meilleur de son talent et réalisé avec le plus de fidélité l'accord du texte et de son commentaire musical, but et raison d'être du drame lyrique. Le tempérament de M. Casadesus paraît être plutôt celui d'un musicien de théâtre que d'un symphoniste.

L'interprétation qu'a reçue *Cachaprès* au théâtre de la Monnaie contribua au succès final de l'œuvre. M. Bouilliez a composé avec un art expressif le personnage du braconnier, auquel convient particulièrement sa voix généreuse et qu'il joue avec une vérité saisissante. Mlle Heldy lui donne la réplique avec un charme et une grâce qu'on ne s'attendait pas à trouver dans la rude gaillarde décrite par Lemonnier. Mais sa

voix est si jolie, son jeu si naturel, sa diction si claire! Gadelette et la Cougnole sont fort bien évoquées en leurs vêtements loqueteux par M[mes] Symiane et Charney. Et l'on ne peut que regretter le caractère par trop épisodique de leurs rôles.

Des décors pittoresques encadrent l'action. L'orchestre, auquel se mêle harmonieusement la sonorité des chœurs dans les descriptions symphoniques de la forêt, a été conduit avec précision par M. Corneil de Thoran. C'est pour le théâtre de la Monnaie une victoire plus certaine que celle des auteurs.

OCTAVE MAUS

CHRONIQUE LITTÉRAIRE

Les « Promenades littéraires » de M. Rémy de Gourmont. — M. Abel Letalle. — Poètes et romanciers belges. — M. Émile Berr.

Aucun livre de M. Rémy de Gourmont ne saurait être indifférent. C'est plaisir que de suivre non pas même les évolutions, mais les ondulations de cette pensée toujours libre, indomptablement et si légèrement libre. On goûtera passionnément ces nouvelles *Promenades littéraires* (1). Il faut un certain courage pour prononcer sur Alfred de Vigny des paroles aussi indépendantes, aussi calmes. C'est que Vigny est pour ainsi dire confit dans ce vinaigre qu'on appelle l'admiration de confiance. Ce que j'ai le mieux aimé dans ce livre c'est l'étude, frémissante de sympathie et de vie, que le grand critique consacre à Guillaume de Machaut, un poète du XIV[e] siècle dont l'aventure avec Peronne d'Armentières est une des plus belles, des plus raffinées, des plus délicates qui aient jamais eu lieu entre un homme et une femme. Jamais la courtoisie, le sentiment chevaleresque, la fierté littéraire, l'amour du bien-dire et l'amour tout court ne s'unirent pour composer quelque chose de plus parfait, de plus exquis. Et M. Rémy de Gourmont évolue avec une aisance merveilleuse dans ces subtils détours si moyen-âgeux... et si modernes.

* * *

Le travail que M. Abel Letalle nous offre sur *les Fresques du Campo-Santo de Pise* (2) m'a paru, à moi profane, de l'érudition picturale tout à fait excellente. Chaque collaborateur de cette œuvre immense, disparate et de conservation, hélas! si différente est examiné tour à tour, de Buffalmaco à Gozzoli, de Simone Martini à Giotto, d'Antonio Veneziano à Zaccaria Rondinosi. Et chaque fresque est à son tour décrite avec soin. Document précieux pour plus tard, et guide presque indispensable pour le voyageur curieux. Ce genre d'ouvrages un peu ingrats ne laisse pas que de faire le plus grand honneur aux écrivains assez patients pour l'aborder.

* * *

Avec *l'Arc-en-ciel, la Sainte aux Musiques* et *Notre-Dame du Matin*, M. Pierre Nothomb nous avait déjà habitués à ce mysticisme un peu dévot, un peu abstrait, un peu blanc, qui est comme le but de l'entraînement spirituel. Il raffine aujourd'hui encore sur cet état avec *l'Ame du Purgatoire* (1). Oserai-je avouer un rien de déception? Pourquoi pas? Après tout, je puis en donner les raisons. Il y a dans un tel sujet pour le poète chrétien une nécessité de se plier aux enseignements du dogme. Ce n'est plus l'effusion lyrique d'un homme hanté par une émotion religieuse; c'est une sorte de travail didactique. Le poète essaie de s'imaginer ce que doivent être les pensées, les souffrances, les élans d'une âme du purgatoire. C'est trop difficile, c'est proprement indicible.

* * *

A peu près du même état d'esprit procèdent les poèmes de M. Marcel Vanderauwera, *le Tabernacle d'amour* (2), avec cette différence qu'ici frémit un cœur humain, plein d'ardeur, de souffrances, et de révoltes aussi. Cela s'apaise et se concilie dans des effusions religieuses, mais ces effusions on ne les sent pas définitives, on ne les sent pas à l'abri d'un retour offensif de l'esprit de la terre. Plus simplement je dirai que M. Vanderauwera est trop ingénu et trop voluptueux encore pour la renonciation que comporte l'état mystique. Mais il est sur la pente.

* * *

M. Paul Prist, lui, représenterait une troisième attitude de l'esprit. Il semble en pleine révolte. Son amour de la vie vivante a quelque chose de la protestation baudelairienne du fameux hymne à Satan qu'il reprend d'ailleurs dans le même style et avec la même pensée directrice. Il n'y a dans ces *Chants de vie et d'amour* (3) — en fait de mysticisme — que celui inclus précisément dans l'amour, dans ce grand sentiment d'une communion avec la vie universelle. Et c'est tout de même, au fond, du mysticisme.

* * *

M. Edmond Glesener nous conte dans *le Citoyen Colette* (4) la seconde étape vers la gloire et le confort du médiocre bonhomme dont il nous avait narré les premières aventures dans *Monsieur Honoré*. Le personnage n'a point changé. Sa vulgarité foncière, la bassesse vraiment totale et désespérante de son âme sont immuables à travers les changements sociaux. Le voilà devenu meneur, puis député socialiste. Mais il ne retire qu'amertume de son contact furtif avec les classes plus hautes, où il n'entrera jamais réellement, il le sent bien. En outre, ce bellâtre vieillit. Mais, comme bien vous le pensez, sa mélancolie est sans grandeur.

Il y a dans le livre de M. Glesener une sorte de parti-pris de réalisme qui finit par lasser. On se dit bien : c'est la faute du milieu. Mais quoi, même là-dedans nulle échappée, nul répit, nulle détente? Une sensation de morne accablement vous reste après la lecture d'un ouvrage qui vous ménage si peu, qui ne vous fait pas grâce une seconde... On se demande si tout de

(1) RÉMY DE GOURMONT : *Promenades littéraires*, 5[me] série. Paris, *Mercure de France*.

(2) ABEL LETALLE : *Les Fresques du Campo-Santo de Pise*, essai critique illustré de 36 reproductions. Paris, chez Sansot.

(1) PIERRE NOTHOMB : *L'Ame du Purgatoire*. Bruxelles, chez H. Lamertin : éditions du *Masque*.

(2) MARCEL VANDERAUWERA : *Le Tabernacle d'amour*, poèmes, préface d'IWAN GILKIN. Bruxelles, chez Albert Dewit.

(3) PAUL PRIST : *Les Chants de vie et d'amour*. Bruxelles, Association des Écrivains belges.

(4) EDMOND GLESENER : *Le citoyen Colette*. Bruxelles, Id.

convertir *Un Mâle* en drame musical. Avec la collaboration de M. Henri Cain, il réalisa ce projet il y quelques années et s'informa très soigneusement du musicien qui aurait la puissance, l'envergure nécessaire pour traduire tout ce que son âme de poète et de peintre avait exprimé dans les tableaux du verger, de la forêt et des champs.

Plusieurs compositeurs furent proposés ou pressentis, puis écartés pour des raisons diverses. Et finalement son choix se fixa sur M. Francis Casadesus, qu'on lui avait assuré capable de mener à bien l'entreprise. Certes, celui-ci doit-il être loué pour le scrupule avec lequel il s'est efforcé de respecter les intentions de l'écrivain, pour les qualités de métier que révèle sa partition et pour la probité d'un art aussi étranger aux aguicheries italiennes qu'aux agressions germaniques. Sa phrase mélodique est exempte de vulgarité, son orchestre échappe aux éclats intempestifs comme à l'indigence. Mais ce sont là mérites négatifs : et j'hésite à trouver dans la trame symphonique de *Cachaprès*, de même que dans son dialogue lyrique, l'affirmation d'une invention particulière, d'un accent personnel, d'une parcelle de génie en un mot. Des influences diverses s'y font sentir, depuis celle de Massenet jusqu'à l'influence de M. Gustave Charpentier. On écoute l'œuvre avec intérêt, parfois avec agrément, jamais avec émotion.

M. Casadesus me semble avoir été desservi à la fois par le livret, — qui est plus étriqué encore, plus réduit, plus dépouillé que celui de la version dramatique, — et par l'obligation qu'il s'est imposée de faire alterner avec les scènes lyriques de très longs fragments symphoniques. Joués isolément au concert, ceux-ci peuvent produire d'heureux effets (ils furent très favorablement accueillis à Paris), mais leur développement excessif est inadmissible dans un bref drame d'action. L'optique théâtrale ne peut s'en accommoder, et je crois bien que Camille Lemonnier a fait fausse route en tentant cette expérience.

Il bâtissait sur elle tant d'espoirs ! Mais le plan qu'il avait tracé de *Cachaprès* comportait cinq actes, et non trois ; et les scènes qu'il tira soit du roman, soit du drame s'équilibraient de façon à former une suite harmonieuse et logique qui n'existe plus dans la version d'aujourd'hui. Il m'écrivait, au cours de son fiévreux travail :

« Le premier acte, avec seulement six à huit répliques et tout le reste en grande fresque musicale, est, comme dans le livre, le réveil de Cachaprès dans le matin du verger, à la lisière de la forêt. Le deux, comme dans la pièce, est la ducasse ; le trois, une rentrée de moisson, prêtant à une large transposition symphonique et sur laquelle se déroulent des épisodes bucoliques ; le quatre, la grande scène en forêt de la pièce, avec la rixe ; le cinq, la colère du père Hulotte, le départ de Germaine avec le Mâle venu pour une explication définitive, l'arrivée des gendarmes, la traque. Et puis le tableau final, la nuit en forêt, Cachaprès blessé à mort et soigné par Gadelette, la montée lente du jour par-dessus la vie qui s'en va, — et quand le héros sauvage expire sur le rappel de la scène d'amour du premier : « C'est toi qu'es Cachaprès, qu'elle m'a dit », tout le soleil dardé, le recommencement de la grande symphonie du début.

Cet aperçu rapide, je m'excuse de ne pas te l'avoir donné tout de suite. L'œuvre, à travers, te paraîtra touffue, tragique, violente. Je crois qu'il y faudrait un musicien de large carrure et d'âme véhémente. C'est, en tous cas, un gros morceau d'humanité et de nature. »

Qu'est-il advenu du tableau de la Moisson et de ses épisodes bucoliques, de la grande scène en forêt et de la rixe, de la colère du père Hulotte ? Sans doute Camille Lemonnier les jugea-t-il inutiles, — car je ne puis supposer qu'après sa mort ses collaborateurs aient modifié quoi que ce soit du texte qu'il avait arrêté.

Il eût certes mieux fait de les maintenir. Le « télescopage » des cinq actes en trois a eu pour conséquence de précipiter frénétiquement l'action, devenue invraisemblable et à peine intelligible. Il n'y a plus qu'un rôle, — car le rôle de Germaine lui-même compte à peine. Et quelles « pannes » que ceux d'Hubert, de Bastogne, de la Cougnole, de Gadelette ! La cinématographie de *Cachaprès* est plus décevante encore que la mise en pièce (et en pièces) d'*Un Mâle*. La moralité de l'aventure est que lorsqu'on a écrit une belle œuvre, il faut la laisser s'épanouir dans la forme où elle fut conçue. On relira *Un Mâle* avec exaltation quand, depuis longtemps, *Cachaprès* aura terminé sa carrière.

Celle-ci n'en a pas moins été assez brillamment inaugurée. Un peu rétif au début, le public s'est laissé emporter par le courant tragique qui marque les dernières scènes du drame. Le braconnier traqué, blessé à mort par les balles des gendarmes, expirant au cœur de la forêt dans les bras de la farouche Gadelette dont la secrète tendresse l'enveloppe jusque dans la mort a impressionné les spectateurs. L'effet est de ceux qui « portent » à coup sûr. Mais il est juste d'ajouter qu'ici le compositeur a déployé le meilleur de son talent et réalisé avec le plus de fidélité l'accord du texte et de son commentaire musical, but et raison d'être du drame lyrique. Le tempérament de M. Casadesus paraît être plutôt celui d'un musicien de théâtre que d'un symphoniste.

L'interprétation qu'a reçue *Cachaprès* au théâtre de la Monnaie contribua au succès final de l'œuvre. M. Bouilliez a composé avec un art expressif le personnage du braconnier, auquel convient particulièrement sa voix généreuse et qu'il joue avec une vérité saisissante. Mlle Heldy lui donne la réplique avec un charme et une grâce qu'on ne s'attendait pas à trouver dans la rude gaillarde décrite par Lemonnier. Mais sa

voix est si jolie, son jeu si naturel, sa diction si claire! Gadelette et la Cougnole sont fort bien évoquées en leurs vêtements loqueteux par Mmes Symiane et Charney. Et l'on ne peut que regretter le caractère par trop épisodique de leurs rôles.

Des décors pittoresques encadrent l'action. L'orchestre, auquel se mêle harmonieusement la sonorité des chœurs dans les descriptions symphoniques de la forêt, a été conduit avec précision par M. Corneil de Thoran. C'est pour le théâtre de la Monnaie une victoire plus certaine que celle des auteurs.

Octave Maus

CHRONIQUE LITTÉRAIRE

Les « Promenades littéraires » de M. Rémy de Gourmont. — M. Abel Letalle. — Poètes et romanciers belges. — M. Émile Berr.

Aucun livre de M. Rémy de Gourmont ne saurait être indifférent. C'est plaisir que de suivre non pas même les évolutions, mais les ondulations de cette pensée toujours libre, indomptablement et si légèrement libre. On goûtera passionnément ces nouvelles *Promenades littéraires* (1). Il faut un certain courage pour prononcer sur Alfred de Vigny des paroles aussi indépendantes, aussi calmes. C'est que Vigny est pour ainsi dire confit dans ce vinaigre qu'on appelle l'admiration de confiance. Ce que j'ai le mieux aimé dans ce livre c'est l'étude, frémissante de sympathie et de vie, que le grand critique consacre à Guillaume de Machaut, un poète du XIVe siècle dont l'aventure avec Peronne d'Armentières est une des plus belles, des plus raffinées, des plus délicates qui aient jamais eu lieu entre un homme et une femme. Jamais la courtoisie, le sentiment chevaleresque, la fierté littéraire, l'amour du bien-dire et l'amour tout court ne s'unirent pour composer quelque chose de plus parfait, de plus exquis. Et M. Rémy de Gourmont évolue avec une aisance merveilleuse dans ces subtils détours si moyen-âgeux... et si modernes.

* * *

Le travail que M. Abel Letalle nous offre sur *les Fresques du Campo-Santo de Pise* (2) m'a paru, à moi profane, de l'érudition picturale tout à fait excellente. Chaque collaborateur de cette œuvre immense, disparate et de conservation, hélas! si différente est examiné tour à tour, de Buffalmaco à Gozzoli, de Simone Martini à Giotto, d'Antonio Veneziano à Zaccaria Rondinosi. Et chaque fresque est à son tour décrite avec soin. Document précieux pour plus tard, et guide presque indispensable pour le voyageur curieux. Ce genre d'ouvrages un peu ingrats ne laisse pas que de faire le plus grand honneur aux écrivains assez patients pour l'aborder.

* * *

Avec *l'Arc-en-ciel, la Sainte aux Musiques* et *Notre-Dame du Matin*, M. Pierre Nothomb nous avait déjà habitués à ce mysticisme un peu dévot, un peu abstrait, un peu blanc, qui est comme le but de l'entraînement spirituel. Il raffine aujourd'hui encore sur cet état avec *l'Ame du Purgatoire* (1). Oserai-je avouer un rien de déception? Pourquoi pas? Après tout, je puis en donner les raisons. Il y a dans un tel sujet pour le poète chrétien une nécessité de se plier aux enseignements du dogme. Ce n'est plus l'effusion lyrique d'un homme hanté par une émotion religieuse; c'est une sorte de travail didactique. Le poète essaie de s'imaginer ce que doivent être les pensées, les souffrances, les élans d'une âme du purgatoire. C'est trop difficile, c'est proprement indicible.

* * *

A peu près du même état d'esprit procèdent les poèmes de M. Marcel Vanderauwera, *le Tabernacle d'amour* (2), avec cette différence qu'ici frémit un cœur humain, plein d'ardeur, de souffrances, et de révoltes aussi. Cela s'apaise et se concilie dans des effusions religieuses, mais ces effusions on ne les sent pas définitives, on ne les sent pas à l'abri d'un retour offensif de l'esprit de la terre. Plus simplement je dirai que M. Vanderauwera est trop ingénu et trop voluptueux encore pour la renonciation que comporte l'état mystique. Mais il est sur la pente.

* * *

M. Paul Prist, lui, représenterait une troisième attitude de l'esprit. Il semble en pleine révolte. Son amour de la vie vivante a quelque chose de la protestation baudelairienne du fameux hymne à Satan qu'il reprend d'ailleurs dans le même style et avec la même pensée directrice. Il n'y a dans ces *Chants de vie et d'amour* (3) — en fait de mysticisme — que celui inclus précisément dans l'amour, dans ce grand sentiment d'une communion avec la vie universelle. Et c'est tout de même, au fond, du mysticisme.

* * *

M. Edmond Glesener nous conte dans *le Citoyen Colette* (4) la seconde étape vers la gloire et le confort du médiocre bonhomme dont il nous avait narré les premières aventures dans *Monsieur Honoré*. Le personnage n'a point changé. Sa vulgarité foncière, la bassesse vraiment totale et désespérante de son âme sont immuables à travers les changements sociaux. Le voilà devenu meneur, puis député socialiste. Mais il ne retire qu'amertume de son contact furtif avec les classes plus hautes, où il n'entrera jamais réellement, il le sent bien. En outre, ce bellâtre vieillit. Mais, comme bien vous le pensez, sa mélancolie est sans grandeur.

Il y a dans le livre de M. Glesener une sorte de parti-pris de réalisme qui finit par lasser. On se dit bien : c'est la faute du milieu. Mais quoi, même là-dedans nulle échappée, nul répit, nulle détente? Une sensation de morne accablement vous reste après la lecture d'un ouvrage qui vous ménage si peu, qui ne vous fait pas grâce une seconde... On se demande si tout de

(1) Rémy de Gourmont : *Promenades littéraires*, 5me série. Paris, *Mercure de France*.

(2) Abel Letalle : *Les Fresques du Campo-Santo de Pise*, essai critique illustré de 36 reproductions. Paris, chez Sansot.

(1) Pierre Nothomb : *L'Ame du Purgatoire*. Bruxelles, chez H. Lamertin ; éditions du *Masque*.

(2) Marcel Vanderauwera : *Le Tabernacle d'amour*, poèmes, préface d'Iwan Gilkin. Bruxelles, chez Albert Dewit.

(3) Paul Prist : *Les Chants de vie et d'amour*. Bruxelles, Association des Écrivains belges.

(4) Edmond Glesener : *Le citoyen Colette*. Bruxelles, Id.

même ces êtres, si grotesques, si falots et si vils, n'ont pas une heure de rêve, d'idéal, parfois... C'est terrible!

J'entends bien qu'à cette objection M. Glesener peut répondre que sa satire n'en est que plus écrasante. Evidemment.

***

Avec le *Conte sous-marin* (1) de Mlle Laure Hovine, nous voilà au contraire en pleine fantaisie, en plein rêve enfantin. Ce sont de menues histoires pour gosses, pleines d'ondines, de fées, d'insectes, de fleurs, peut-être un peu bien artificielles (c'est si difficile de retrouver le point de contact avec l'âme enfantine), mais si joliment vivifiées par des dessins adorables de fantaisie, d'élégance, de grâce... Illustrations de rêves, folles et vagues, jolies...

***

« Ce sont les riches qui ont inventé de dire qu'il n'est pas délicat de parler d'argent »

« Les hommes sont presque toujours plus sévères pour les écrivains qui les amusent que pour ceux qui les ennuient. »

« Ce ne sont point les scènes de violence, les mouvements de haine et de révolte, les tortures de la jalousie qui causent la pire des souffrances, mais bien le souvenir déchirant de certains moments de bonheur qu'on a eus, pour ainsi dire, sous la main, et qu'on n'a pas songé à saisir. »

Voilà trois pensées prises au hasard parmi les six cent quatre-vingt-dix que contiennent *Maximes morales et immorales* (2). Elles ne peuvent être toutes de cette valeur, il en est qui ne sont que de simples boutades. Mais beaucoup apparaissent de la même veine généreuse et forte et attestent en M. Etienne Rey un homme qui a su voir et méditer.

***

L'étude que M. Henry Dommartin publie sur *Suarès* (3) est complète et généreuse, qui rend justice au bel écrivain, au penseur amer et profond, au réaliste âpre et fort, au poète intense et ardent... Et cette phrase, que je cueille au paragraphe IV, me semble la définition définitive et magnifique de tout l'art de Suarès :

« Suarès, penseur, est poète à l'occasion de sa recherche passionnée d'une certitude métaphysique ».

C'est d'une puissante observation.

***

Observateur aussi, mais plutôt pour les choses de pure finesse, M. Emile Berr dans *les Petites choses* (4) se limite dans un canton plus spécialisé. Il excelle à découvrir les raisons de nos menues contrariétés, de nos plaisirs les moins importants. Il note les phrases bêtes que nous répétons sans nous en douter presque, mais non sans que cela révèle en nous des passions, de la sottise, de l'irréflexion. Il croque, sans malice mais très justement, quelques-unes des mille attitudes où nous immobilise une seconde la vanité, l'envie, la colère, mais surtout, surtout, surtout la vanité.

Francis de Miomandre

(1) Laure Hovine : *Conte sous-marin*. Illustrations de Jeanne Hovine. Bruxelles, Imprimerie industrielle et financière.

(2) Étienne Rey : *Maximes morales et immorales*. Paris, chez Bernard Grasset.

(3) Henry Dommartin : *Suarès*. Paris, Bibliothèque de *l'Occident*.

(4) Emile Berr : *Les Petites choses*. Paris, Bernard Grasset.

PEINTRES D'AUJOURD'HUI

Jakob Smits (1).

Dans un coin de la Campine anversoise, au milieu d'un paysage grave où gens, bêtes et choses s'accusent avec une réalité pesante, Jakob Smits fait son œuvre. « Je peins ici depuis un quart de siècle, dit-il, je commence seulement à savoir ce que je veux.» C'est en effet un art volontaire et patient que le sien, sans fantaisie, sans caprice.

Avec cœur et réflexion, il affirme dans chacune de ses sages peintures son choix de la vie. Il ne peint jamais au dehors : « On regarde la nature, on l'apprend, mais on ne lutte pas avec elle. » Pourtant Jakob Smits est tout imprégné de sa Campine, il subit la gravité de sa terre, le geste répété de ses paysans, la vie chaude de ses étables. Mais s'il reste toujours en rapport avec cette *inévitable* nature, c'est bien une nature à lui personnelle, c'est un équilibre particulier qu'il nous donne, à ce point que cette œuvre prend un mouvement de vie qui n'appartient qu'à elle.

« Je ne crois pas qu'il y ait un art plus synthétique, plus condensé, plus poignant que le sien. » Georges Eekhoud préfaçait ainsi un recueil d'eaux-fortes édité récemment en Belgique et où l'on sent le respect de la matière, l'humanité du trait. Mais ses peintures surtout valent par l'intensité du sentiment. Au lieu de fournir des bases arbitraires au jeu de notre sensibilité, elles nous imposent une loi constante d'émotions.

J'ai vu les dernières toiles de Smits; le rythme des formes y est si pur, le jeu des couleurs si simple et si rare qu'elles dégagent une espèce de force, une vertu sonore dont on ne pourrait trouver l'écho que dans les chefs-d'œuvre des verriers du moyen âge. Sa *Mater Amabilis* accuse ces fortes qualités : le mur de la chambre est blanc, d'un blanc soutenu, calme; sur ce mur se découpe en vigueur la femme assise qui tient dans ses bras le petit enfant; le corsage de la femme est rouge, la robe de l'enfant d'un bleu tendre et cela est charnu, profond. Aux carreaux de la fenêtre se fige un ciel bleu, un ciel de vitrail où s'arrondit un nuage blanc. Il y a autant de réflexion et de palpitation dans les êtres que dans les choses, autant de sentiment dans ce dos qui se courbe que dans cette horloge qui brunit ce mur, dans cette chair que dans ce ciel.

La peinture de Smits tend donc à devenir essentiellement décorative, si j'en excepte ses œuvres de début, le *Symbole de la Campine*, par exemple, que le musée de Bruxelles accueillit à côté d'Ensor et de Laermans — après quelles hésitations! — et quelques portraits où l'on retrouve la haute facture de l'École hollandaise (j'ai pensé à Rembrandt et à Vermeer).

Jakob Smits est inconnu en France; il exposait pourtant, il y a deux années, au Pavillon de Marsan, quelques sanguines, une *Pieta;* ce devait être assez pour le signaler à l'attention des vrais artistes. Serons-nous les derniers à le comprendre et à l'aimer?

Marcel Genevrière

(1) On lira avec intérêt l'hommage récemment rendu par le *Gil Blas*, sous la signature de M. Marcel Genevrière, au peintre de la Campine dont l'œuvre est actuellement exposée à la Galerie Georges Giroux

EXPOSITIONS

Le XXe Salon de « Pour l'Art ».

On ne trouve pas, cette année, au Salon du Cercle *Pour l'Art*, de ces grandes surfaces peintes, d'allure académique, dans

lesquelles on voulait encore voir chez nous des spécimens du « grand art ». Le grand art? Qu'est-ce au juste? Je ne chercherai pas à le définir. On l'a fait, et de plusieurs manières, car les critiques ne s'entendent pas plus sur ce grave problème que sur tout le reste.

Bornons-nous à dire que rien, dans les toiles dont *Pour l'Art* gratifiait jadis le public, ne justifiait le titre de « grand », car j'entends par là quelque chose à la fois d'humain et d'élevé, de puissant et de sain. Eh! mon Dieu, ce n'est pas non plus dans les compositions dites décoratives de M. Langaskens ni dans les essais de ce genre que tente cette année M. Lambert qu'on peut découvrir des indices de grande peinture. Et si l'on cherchait plus loin, dans les nombreuses toiles de ce Salon très encombré et très médiocre, ce n'est certes pas chez des peintres à réputation bruyante que l'on trouverait le plus grand effort et la vision la plus intrépide, mais chez quelques autres, plus modestes, plus près de la vie et de l'humanité.

J'ai dit que ce Salon est encombré de médiocrités. Hâtons-nous d'exclure de cette appréciation, toute personnelle du reste, celui dont les œuvres furent toujours l'intérêt capital des expositions de *Pour l'Art*: Eugène Laermans. Son envoi de cette année n'est pas copieux; deux grands tableaux, cependant, de facture remarquable, le *Site en Brabant* surtout, attirent l'attention. C'est toujours le même art taillé en pleine vie souffrante et angoissante; c'est la même hantise, le même souffle, la même grandeur. Dans son paysage, l'inspiration du peintre semble jaillir du sol dans ces flamboiements mystérieux qui illuminent l'ombre par instants. Deux fort beaux dessins complètent l'envoi du maître et, pour avoir déjà été vus, ils n'en paraissent que plus nerveux et plus profondément troublants. A côté de cela il convient de mettre la belle et très vivante toile d'Oleffe, le *Petit Jacques*, d'une si intense fraîcheur.

Il y a aussi plus de vrai style et de grandeur dans telle simple page de Valérius de Saedeleer que dans bien des compositions dont la fausse envergure ne fait qu'indiquer mieux l'impuissance. Van de Woestyne, peintre de la même école, qui s'inspire volontiers des primitifs flamands, leur emprunte leur métier tranquille et leur vision contemplative, est en voie de devenir l'un de nos dessinateurs les plus fermes et les plus pénétrants. Son crayon rappelle un peu celui de Georges Minne, inimitable enlumineur de la sensibilité flamande. Son trait est sûr, sans supercherie, d'une sincérité qui, dans l'expression du caractère, va jusqu'à friser la satire. On pourrait peut-être reprocher à ses portraits d'être trop « faits », de ne rien laisser à deviner; mais il y a là incontestablement une somme de talent énorme. L'artiste se dégagera certes d'une hantise qui lui fait parfois perdre la trace de sa propre personnalité...

L'étude des primitifs est féconde en enseignements; mais je ne sais si ce qu'il convient de chercher dans leurs œuvres, ce n'est pas la fraîcheur du sentiment et la vérité de l'observation plutôt qu'un métier assurément curieux et consommé, qu'il faut se garder d'imiter cependant parce qu'il y a des choses qu'on n'imite pas ou qu'on n'imite plus...

Marc-Henry Meunier.

Les eaux-fortes, les aquarelles et pastels que M. M.-H. Meunier expose au Cercle artistique n'apprennent rien de nouveau sur le talent de cet artiste. Evidemment, voilà un métier large, qui bannit toutes les mesquineries auxquelles certains graveurs nous ont habitués. Mais que de lourdeur dans cette simplification! On voudrait aussi plus d'esprit et plus de franche observation. L'artiste est capable de nous donner un ensemble plus parfait; la preuve en est dans certaines gouaches où il a su saisir l'aspect juste de la lumière autour des formes.

FRANZ HELLENS

NOTES DE MUSIQUE

Deuxième Concert de la Société J.-S. Bach.

Sous la fervente et habile direction de M. Albert Zimmer, les chœurs de la Société J.-S. Bach acquièrent d'année en année plus de souplesse et d'homogénéité. L'interprétation qu'ils donnèrent dimanche dernier de la Cantate n° 68 et du Chœur à cinq voix de la Messe en *si* mineur a été excellente : sûreté d'attaque, sonorité, sentiment du rythme furent également appréciés par le nombreux auditoire qui remplissait la salle.

Parmi les solistes, il faut tirer hors pair Mme Wanda Landowska, la plus délicieuse claveciniste et la plus parfaite musicienne qui soit. Son exécution du *Caprice sur le départ d'un ami* et d'un *Prélude et fugue* ajoutés en *bis* fut magistrale, de même que celle de la Sonate en *sol* pour clavecin et violoncelle, interprétée avec la collaboration d'un jeune violoncelliste de talent, M. R. Soiron, qui se fit applaudir également dans la Suite en *ut* pour violoncelle solo. On apprécia beaucoup le joli soprano, très pur et d'une impeccable justesse, de Mlle Anna Kampfert. Une basse, M. Gmeiner, fut moins prisé, bien qu'il chantât en bon musicien. La voix, malheureusement, manque de puissance et l'articulation laisse à désirer.

O. M.

MEMENTO MUSICAL

Pour rappel, aujourd'hui, dimanche, à 2 heures, deuxième Concert du Conservatoire avec le concours de Mlle Marie Philippi. — A Tournai (Halle aux Draps), même heure, *la Passion selon Saint Jean* de J.-S. Bach, interprétée par la Société de Musique.

Lundi 9, à 8 heures, rue Gallait 131, concert de l'Ecole de Musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek sous la direction de M. F. Rasse, avec le concours de l'orchestre des Concerts Ysaye (450 exécutants). — A 8 h. 1/2, Salle Patria, conférence (en langue allemande) sur *l'Œuvre de Richard Wagner* par M. Léopold Schmidt avec exemples chantés par M. Henri Hensel.

Mardi 10, à 8 h. 1/2, Salle AEolian, deuxième concert de Mlle Marie de l'Isle, cantatrice, et de M. David Blitz, pianiste.

Mercredi 11, à 8 1/2, à la Grande-Harmonie, récital de violon par Mlle Alma Moodie.

Jeudi 12, à 8 3/4, au Cercle artistique, concert du Quatuor Busch (Wiener Konzertvereins Quartett). OEuvres de Beethoven, Haydn, Schumann.

Vendredi 13, à 8 1/2, Salle Patria, soirée Botrel avec le concours de M. et Mme Botrel, MM. G. Launay et A. Colomb.

Mardi 17, à 8 3/4, au Cercle artistique, soirée musicale avec le concours de Mlle H. Dinsart, pianiste, et Mme Chemet, violoniste.

Mercredi 25, à 8 h. 1/2, Salle Nouvelle, quatrième séance du Quatuor Zimmer avec le concours de M. Maurice Dumesnil, pianiste. Quatuor de J. Guy Ropartz, quatuor (op. 127) de Beethoven, quintette pour piano et cordes de Brahms.

Jeudi 26, à 8 1/2, à la Grande Harmonie, récital de piano par M. Maurice Dumesnil.

LA MUSIQUE A LIÉGE

Le *Trio bruxellois* a fait un bon début à Liége. MM. Vantyn, de Marès et Charlier donnèrent un cachet d'élégance et de finesse au trio d'Arenski, compositeur russe que le grand public ignore encore, malgré son originalité. Deux pièces pour violoncelle de M. S. Dupuis, *Rêverie* et *Légende*, furent justement applaudies. La sonate en *ré* mineur de Schumann n'est pas un chef-d'œuvre d'inspiration; mais une exécution chaude, colorée et fouillée comme celle de MM. Vantyn et de Marès la rendent attrayante; on applaudit vigoureusement le *vivace* et le *vivacissimo*, et les deux artistes furent rappelés deux fois. Le trio de Brahms, op. 101, plus riche, savamment développé, gracieux parfois, valut un beau succès aux interprètes.

* * *

Le Festival wallon réunit un auditoire plus nombreux qu'à l'ordinaire et cet encouragement aura été agréable aux deux inlassables organisateurs, MM. Debefve et Jaspar. L'ouverture d'Albert Dupuis pour *Herman et Dorothée* débute, en un style excellent, par des thèmes féconds et développés polyphonique-

ment; un peu de faiblesse succède à cette abondance, puis la fin s'enrichit, en gardant la naïveté et la tendresse qui caractérisent l'ensemble. L'orchestre fut très adroit et tout resta lumineux. La *Vision* de M. Ch. Radoux, poème symphonique que je ne connaissais point, m'a paru l'une des meilleures productions de ce fécond écrivain. On réentendit avec une vive curiosité le *Yom Kippour*, prière hébraïque, de C. Smulders; quelques modifications au texte m'ont semblé heureuses, et, à part de petites concessions aux exigences du violoncelle, je trouve cette œuvre émouvante et souverainement artistique. M. Dambois y mit beaucoup de grandeur et d'exaltation. Le Concerto en *si* min. de M. Joseph Jongen (première audition! après quinze ans d'existence) est fort sympathique; l'*adagio* est tout à fait remarquable. M. Ch. Herman prouva quel parti un grand artiste, dans sa sincérité enthousiaste, peut tirer de cette large composition. On l'applaudit longuement, et on le rappela avec insistance.

Le joli *scherzo* de M. S. Dupuis, peu entendu à Liége, fit une heureuse impression par son écriture habile et sans recherche. L'*adagio* pathétique d'Arm. Marsick, œuvre de sa prime jeunesse, un peu remaniée, a certainement touché le cœur du public; elle était d'ailleurs admirablement défendue par le violoniste pur et convaincu que Thomson a le droit de réclamer comme son plus parfait disciple en technique; ce qui fut démontré par les diaboliques variations de la *Passacaglia* du grand violoniste, d'après Hændel. M. Herman fut l'objet d'une véritable ovation. M. Dambois produisit le *Concertstück* de Mlle Folville, qui sonne bien et est orchestré avec soin. Enfin, Mme Fassin, dans l'air de Hulda, de C. Franck, dans les *Adieux à Suzon* de Th. Radoux et particulièrement dans les *Strophes élégiaques*, si simplement inspirées, et *le Flot sur la grève*, largement écrit, de M. Maurice Jaspar, emporta un franc succès.

On peut tirer une conclusion de ce concert, c'est que le lien entre ces différents Wallons ou wallonisants est un goût prononcé de l'expression sincère, de l'élégance sans affectation; la mélodie ne se distingue par aucune originalité de race ou de tradition; la technique est sérieuse et éclectique.

* * *

La *Société Bach* offrit à ses abonnés pour première soirée, avec un merveilleux programme, un récital qui fut un succès hors ligne; en nommant l'artiste, Mlle Blanche Selva, j'aurai tout dit. Toutes les époques et toutes les manières de Bach furent représentées, et les interprétations suggestives, claires, chantantes, parlantes, provoquèrent un désir ardent de tout réentendre.

* * *

La première audition d'élèves au Conservatoire vient de faire sensation aussi. Mlle Demoulin, MM. Duts, Lejeune, Pétronio, Leroy et Emonts se montrèrent dans le Concert en *ré* majeur de Chausson pour piano, violon et quatuor à cordes à la hauteur de leur difficile mission.

Le clou de la séance, la sonate en *la* bémol majeur de M. Georges Antoine, est une œuvre de haute promesse, et restera au répertoire; elle fut magnifiquement exécutée par l'auteur et par M. Pellers, un violoniste bien doué, variant à propos les sonorités, exprimant avec aisance ce qu'il éprouve. Thèmes, développements, modulations heureuses, élégance, ampleur, passion réelle, *crescendo* du sentiment et des moyens expressifs à la Schubert, tout peut être noté; je ne critique que l'excès des triolets dans le *large* et j'applaudis à la conclusion ronde et nette du final (*très agité*).

M. René Barbier, élève de M. S. Dupuis, comme le précédent, a écrit de la musique poétique, adéquate et déjà personnelle sur *Nox*, de Leconte de Lisle. La cantatrice, Mlle Bousseaux, n'a pas les qualités physiques que l'interprétation demande; mais on a justement applaudi à ses intentions souvent intelligentes.

GEORGES RITTER

CHRONIQUE THÉATRALE

Matinée Francis Jammes.

J'ai été empêché d'assister à la première matinée Francis Jammes, au théâtre du Parc. Je remets donc à huitaine le soin de dire ici ce que je pense de ce spectacle. Mais on m'assure que le *Poète et sa Femme*, pièce aussi peu scénique que possible, a été néanmoins accueillie avec faveur par le public, grâce à l'excellente conférence de M. Franz Thys, au talent de Mmes Dudicourt et Beer et de M. Laumonier, à la musique de scène de M. Gustave Knosp. Une récitation des plus beaux poèmes de Jammes précédait cette intéressante représentation. G. R.

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

Musée de peinture moderne, Salon annuel de *Pour l'Art*. — Cercle artistique, MM. Marc-Henry Meunier, P. Stiévenart et Mme C. Lacroix. A partir du 9, MM. C. Lambert et Maurice Hagemans. — Galerie Georges Giroux, M. Jacob Smits. — Salle Æolian (ancienne Salle Boute), M. Marc-Henry Meunier (à partir du 9). — Galerie d'art, M. Henri Seghers, aquarelliste. — Lyceum (12 rue du Berger), exposition annuelle.

Le Salon de *La Libre Esthétique* s'ouvrira au début de mars dans les salles du Musée de peinture moderne. Il comprendra une exposition rétrospective du peintre Dario de Regoyos, dont le souvenir est resté si sympathique à Bruxelles. Pour honorer sa mémoire, *La Libre Esthétique* groupera autour de ses œuvres celles des artistes espagnols qui furent ses amis et ses frères d'armes : MM. Zuloaga, J. de Echevarria, P. Roïg, José et Ramiro Arrue, Ramon Pichot, Ricardo Canals, Juan de la Peña, S. Rusinol, J. Mir, Valentin et Ramon de Zubiaurre, P. Durrio de Madron, etc.

Une place importante sera réservée à la jeune école belge, dont l'orientation nouvelle se précise par des œuvres qui, pour n'être peut-être pas définitives, méritent néanmoins de fixer par leurs tendances l'attention des artistes et du public. On y joindra celles de quelques maîtres belges qui paraissent influencer la plupart de ces débutants.

Plusieurs envois de peintres étrangers compléteront cet intéressant ensemble.

Mme Croiza a chanté vendredi dernier *Pénélope* à la Monnaie. Et ce fut pour elle, comme pour l'auteur de cette partition de style si pur et d'expression si personnelle, l'occasion d'un éclatant succès, affirmé par les trois ou quatre rappels qui suivirent chacun des trois actes.

Le Roi et la Reine assistaient à cette représentation, qui eût été parfaite — MM. Darmel, Bouilliez et leurs camarades secondant à merveille l'interprète principale — si M. Corneil de Thoran, qui conduisait l'orchestre, eût réussi à obtenir de celui-ci plus de discrétion.

Mme Croiza, qui doit débuter le 18 à l'Opéra-Comique, ne donnera plus à Bruxelles que trois représentations. Elle chantera aujourd'hui *Werther* en matinée, mardi prochain *Pénélope* et vendredi *Werther*.

La prochaine représentation du Théâtre belge est fixée à jeudi prochain. Elle se composera de *les Eaux-Mortes*, cinq actes de Mlle M. Duterme, et de *les Prodigues*, un acte de M. Paul Prist.

Le Cercle dramatique *Thalie et Melpomène* donnera samedi prochain au Théâtre flamand une représentation de charité. Au programme : *le Cœur dispose*, comédie en trois actes de M. F. de Croisset.

On nous écrit de Saint-Pétersbourg que le mimodrame lyrique de M. Roger-Ducasse, *Orphée*, vient d'être joué avec un vif succès aux Concerts Ziloti sous sa forme symphonique. L'ouvrage sera représenté en octobre prochain au Théâtre Impérial avec la chorégraphie de Michel Fokine.

Pour rappel, c'est vendredi prochain, à 8 h. 1/2, que M. Gabriel Mourey, conservateur du Palais de Compiègne, fera à l'Université Nouvelle une conférence sur *les Préraphaélites* (avec projections lumineuses).

Cours publics de l'Université libre : mardi prochain, à 8 h. du soir, *Quelques contemporains de la Pléiade*, par M. Cattier; jeudi, à 8 h. 1/2, *le Romantisme anglais; les poètes lakistes*, par M. P. De Reul; Vendredi 13, *les Contemporains de Guido Gezelle*, par M. Teirlinck.

A la Maison du Livre, lundi 16 février, à 8 h. 1/2, conférence de M. A. Thépenier sur *la Fonderie en caractères;* vendredi 20, même heure, conférence de Mme Orandjean-Springael : *Quelques idées sur la littérature enfantile:* mercredi 4 mars, même heure, M. L. Titz : *l'Héraldique dans la décoration du livre moderne.*

La revue *Art et Technique* (1) vient de consacrer un fascicule aux efforts réalisés à l'Exposition universelle de Gand par les architectes et artisans novateurs. Des articles de MM. Fierens-Gevaert et F. Bodson, illustrés d'excellentes reproductions, précisent la signification de cette intéressante initiative.

Les œuvres de Maeterlinck ont été, paraît-il, en bloc mises à l'index. La nouvelle de cette interdiction a été accueillie avec une douce philosophie par l'illustre écrivain, qui a répondu télégraphiquement à un de nos confrères curieux de connaître son opinion :

« J'ignorais cette nouvelle. Editeur sera ravi. Pour le reste, phénomène préhistorique sans importance. Cordialités.

MAETERLINCK »

Il ne paraît pas très dangereux, même pour la plus pieuse des ouailles, d'assister à une représentation de *Pelléas et Mélisande* ou de lire *la Vie des Abeilles*. Phénomène préhistorique : le mot restera.

De Paris :

Sous le titre *la Mélodie française*, Mme Marie Mockel et M. Stéphane Austin ont inauguré la semaine dernière à l'Ecole des Hautes-Etudes sociales une série de huit concerts-conférences qui sera poursuivie régulièrement tous les vendredis, à 9 heures du soir, jusqu'à la fin de mars. La première conférence a été faite par M. Albert Mockel, qui a évoqué les Chants de l'Ancienne France, depuis Conon de Béthune et Thibaut de Champagne jusqu'au XVIIIe siècle. Les époques suivantes seront étudiées successivement par MM. H. Prunières, G. Cucuel, A.-F. Hérold, Jules Destrée, Tancrède de Visan et M.-D. Calvocoressi. M. Albert Mockel clôturera le cycle par un entretien sur la Poésie et la Musique dans la mélodie française.

Une exposition des maîtres français du XIXe siècle s'ouvrira le 15 mai dans les salles du Musée royal de Copenhague, mises à la disposition des organisateurs par le gouvernement danois. L'exposition est organisée sous les auspices de la direction du Musée royal et sous le patronage du gouvernement. Un comité de patronage français est en voie de formation, dont font partie MM. Raymond Kœchlin, Moreau-Nélaton, Ernest Rouart, Beurdeley, Olivier Sainsère, Viau, Th. Duret.

(1) Bruxelles, H. Lamertin.

D'une correspondance adressée à l'*Éventail* :

« En attendant, *Parsifal* à l'Opéra est incompréhensible, d'abord parce que pas un de nos chanteurs ou de nos chanteuses n'articule; ensuite, parce que des pages entières ont été supprimées dans le récit de Gurnemanz au premier acte, dans la scène de Kundry et de Parsifal au deuxième acte, enfin, au troisième acte, dans le récit où Gurnemanz expose sa désolation parce que les saints offices ne peuvent plus être célébrés. Ajoutez à ces mutilations l'entrée incessante des abonnés et des spectateurs pendant les actes, et vous comprendrez dans quelle atmosphère de respect se déroule le chef d'œuvre de Wagner à l'Opéra. »

Le grand collectionneur américain Benjamin Altmann, récemment décédé, a légué au Musée métropolitain de New-York toute sa collection, composée en majeure partie de chefs-d'œuvre de l'art hollandais du XVIIe siècle, de sculptures de la Renaissance italienne et de l'école française du XVIIIe siècle. On n'y compte pas moins de treize Rembrandt, dont la plupart proviennent des collections Rodolphe et Maurice Kann et parmi lesquels se trouve aussi la *Bethsabée* de l'ancienne collection Steengracht vendue à Paris l'été dernier. En outre, le délicieux Vermeer de Delft de la collection Rodolphe Kann, deux Velasquez, un Dürer, des Mino Fiesole, des Donatello, un Luca della Robbia, des œuvres de Germain Pilon, Houdon, Falconet, Clodion, Pigalle, etc.

Un écrivain d'art auquel on doit d'importants travaux sur les Ecoles hollandaise et flamande, M. E. Durand-Gréville, vient de mourir à Paris. Il était né à Montpellier en avril 1838. Toute sa vie fut consacrée à l'étude des arts et des sciences et plusieurs de ses ouvrages, notamment celui qu'il consacra récemment à *Hubert et Jean Van Eyck*, font autorité.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie. 12-14 | Bruxelles. — L'IMPRIMERIE anc. Établ^{ts} Ve Monnom soc. anon.

TRENTE-QUATRIÈME ANNÉE. N° 7. 15 FÉVRIER 1914.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

FRANÇOIS DE BONDY

« Constance dans les cieux. »

Ici même, il y a quelques mois, je me plaignais de la rareté de la jeunesse dans notre production actuelle. La cuistrerie ou le dogmatisme de la plupart de nos jeunes gens de lettres finit par décourager ceux qui pensent que la beauté d'une œuvre est sa seule morale et qu'à défaut de grandes œuvres, on peut du moins en réclamer de fraîches et d'agréables à ceux qui n'ont pas dépassé trente ans.

Le puritanisme et le « démagogisme » dont sont infestés nombre de romans à l'heure actuelle n'ont d'égal que le libertinage grossier des autres. Il est trop rare, en vérité, qu'on puisse trouver, à semblable distance entre eux, des romans où des jeunes gens se soient donné le dessein d'écrire pour le plaisir, sans souci de catéchiser les uns ou de corrompre les autres.

Le ciel en soit loué, l'aventure pourtant se produit encore, si rare qu'elle soit, et s'il est vrai que nous nous réjouissons davantage de la naissance d'une œuvre grande et forte, il est plaisant de rencontrer un livre de bonne compagnie, révélateur d'une sensibilité et d'une culture charmantes, tout animé de manières aimables et qui sache encore prendre la peine, par ce temps de jargon et de petit-nègre, de s'exprimer en français.

Je n'avais jamais rien lu de M. de Bondy. Je suppose qu'il appartient à une classe de la société qui a des loisirs et les occasions de manifester quelque raffinement. Je ne lui en veux pas. Je sais bien qu'en ce temps, être lampiste ou couturière constitue des titres inégalables à l'art d'écrire : le livre de M. de Bondy n'a pas le fumet du prolétaire si cher à beaucoup d'entre nos capitalistes de lettres. Je ne le lui reproche point : je doute assez qu'il s'en repente.

Il a le bon goût par ailleurs de se tenir averti de la pauvreté d'intelligence accessible au plus grand nombre des gens de sa caste ou de son milieu; il sait que le goût et la vraie culture n'ont rien à faire avec le prix des loyers, et il écrit comme un jeune homme qui a beaucoup lu, un peu vécu, passablement retenu, et bien vu.

Constance dans les cieux (1) est une histoire d'adultère. Il ne faut pas s'en prendre aux romanciers si ces sujets-là les rencontre si fréquemment; mais bien plutôt à l'existence, à la société, ou à Dieu même si nous n'avons guère de thèmes plus riches en variations que la rencontre d'un homme et d'une femme, dont l'un ou l'autre, par une incommodité regrettable ou louable, se trouve lié ou le semble être, avant que le romancier ait eu le temps de détourner l'un des conjoints d'une union trop mal assortie. La chose, au vrai, remonte haut, jusqu'à Ève-la-mal-mariée, selon le mot

(1) Paris, Calmann-Lévy.

charmant de Laforgue, qui trompa son époux avec un serpent pour arriver à perdre le paradis, quand nombre de ses filles cherchent à le regagner par des voies équivalentes et pourtant un peu dissemblables.

Au reste Constance ne cherche pas à tromper son mari qui le mérite, et cependant elle y parvient, compensant ainsi l'exemple de certaines qui cherchent et n'y parviennent pas.

N'attendez pas que je vous fasse le récit de ce petit roman. Vous seriez persuadés de sa pauvreté d'intrigue: des livres comme ceux-ci ne valent que par le détail et les mouvements minutieux qui mènent savamment ou inconsciemment de la table à thé jusqu'aux divans « profonds comme des tombeaux ». On y découvre ainsi combien la frivolité côtoie les plus graves objets et que la gravité de vivre ne manque pas d'être comique à de certaines heures. Quelle découverte, plus riche de points de vue et de vérités, est-il possible de faire durant la vie?

L'authenticité et la mesure du ton qui règne dans ce roman en font le principal agrément; l'aisance avec laquelle sont transcrits les propos, la sûreté du trait dans le dessin des personnages grotesques, plaisants ou séduisants, révèlent un romancier de race, et un esprit que les spectacles de la vie amusent prodigieusement.

M. de Bondy n'a pas, comme certains romanciers mondains, le travers de nous étaler le souvenir de ses voyages et ses réminiscences de musées; ses personnages n'évoquent en lui ni la Pinacothèque, ni les Uffizi, mais seulement la vie toute simple, qui est chaque jour à sa portée et qui est complexe comme toute autre vie, quand on sait voir.

Il y a dans l'action des personnages un peu d'automatisme. J'entends les personnages secondaires qui pour chacun de nous, dans chacune de nos vies, prennent aisément l'allure de fantoches : et cet automatisme, cette sensation de fantasques ficelles qui se croisent ou s'éloignent donne excellemment la sensation de ce que nous découvrons nous-mêmes au delà de la demi-douzaine d'êtres qui constitue véritablement notre vie.

L'art et la nature de M. de Bondy l'apparentent à un romancier dont je pense grand bien et qui est l'un des miroirs les plus charmants et les plus sensibles de notre jeunesse, je veux dire Francis de Miomandre.

Mais Miomandre a le sens plus aigu du comique et par là de l'amertume de la vie, ou inversement, si l'on veut : sa sensibilité toujours en mouvement a mille occasions de froissement et d'enthousiasmes. M. de Bondy y met plus de nonchalance et d'ironie ; sa nature plus heureuse ne va pas si avant dans les choses, et les circonstances de son être lui permettent encore d'encourageantes conclusions.

Si incliné qu'on soit à la négation du bonheur, il ne faut point s'élever contre ceux qui le savent encore goûter, ni prétendre que la tristesse ait plus de vertu artistique que la joie. « Les élégiaques sont des canailles », disait, je crois, Leconte de Lisle, et la gaieté de certains écrivains est proprement lamentable. Ni transports ni jérémiades, ni feux d'artifice ni couronnes : l'écrivain n'a pas à suivre la vie comme s'il s'agissait d'un corbillard non plus que d'une cavalcade : que Francis de Miomandre soit plus entraîné à la mélancolie et M. de Bondy davantage au plaisir, du moins y vont-ils avec la même mesure, et c'est de cela que je les loue.

On sent bien encore la jeunesse, le goût d'écrire pour écrire et l'entraînement au morceau dans maint passage de *Constance dans les cieux*; la rigueur dans la composition n'est point très vive, mais c'est autant par là que s'accuse sa fraîcheur que par l'esprit charmant qui y est répandu.

Je ne cacherai point qu'aux premières pages cette aisance spirituelle m'avait un peu inquiété : je craignais que son abondance ne fît d'un prétendu roman qu'un recueil « d'anas. » Mais M. de Bondy a du goût en cela et son esprit est conduit avec une mesure louable. L'ironie s'y montre partout où elle le peut sans être disgracieuse ; elle sait, quand il le faut, céder le pas au cœur et cela sans effort, sans cris et sans éclats.

L'ironie est l'atmosphère de prédilection de M. de Bondy. Il est petit-cousin de Laforgue et de Jean de Tinan et dans la plus véridique tradition française : il sait qu'il y a mauvaise éducation à parler de son cœur avec délire et à lancer son âme sur le tapis, dès qu'il est question de parler, mais qu'il y a beaucoup plus à gagner à pleurer quelquefois tout seul et à sourire devant les autres, parce que « ça ne les regarde pas ».

L'irrévérence est charmante avec laquelle il emprunte ses épigraphes aux livres sacrés, et place *l'Ecclésiaste* au sein de la plus frivole conversation ; et de petites phrases incisives ont des vertus singulières, comme cette fin d'un portrait : « Adrien était blond comme Ménélas »

L'auteur n'a point souci de dissimuler ses goûts ou ses dédains, il ne va point jusqu'à la « sainte colère » ; il conserve sans cesse un air de n'y pas toucher qui est par endroits délicieux :

« Alors elle levait les yeux au ciel, offrant les ironies d'Adalbert au Seigneur, car elle usait avec Dieu de la familière amitié de l'oraison.

» Mais les grossièretés de sa belle-sœur, Adalbert, n'étant point très religieux, ne savait à qui les offrir, et la partie n'était pas égale. »

Et plus loin dans le même chapitre :

« Ah ! le lot des épouses du Christ ne serait pas cher en vente publique ! On doit toutefois à la vérité de

remarquer que ce sont elles qui choisissent l'époux, et non lui qui les choisit, ce qui explique bien des choses. »

Tout le portrait de l'oncle Thierry de Semblançay est d'une charge charmante : que de bon sens véritable dans cet original, combien plus que dans d'autres personnages qui se croient possesseurs de la sagesse éternelle!

M. de Bondy n'est jamais dupe, et il n'entend pas que ceux à qui il s'attache le soient, ni l'oncle Thierry, ni Adalbert, ni la petite Mme Erbeline, si vivante en son mélange de sagesse et de puérile ignorance à l'épreuve des mouvements de son cœur. M. de Bondy entend que ses héros (si quotidiens) ne soient pas dupes, mais consentent pourtant à l'être quand leur penchant l'ordonne.

Il n'y a en eux nulle raideur : ils n'ont souci de rien prouver, sinon qu'il faut bien « de quoi » vivre (intérieurement s'entend) et que chacun le prend où il l'entend, ou le reçoit des circonstances.

Ah! ce livre est plein de hors-d'œuvre, mais comme on y prend de plaisir! Et puis vraiment n'est-ce pas par là qu'il faut commencer le repas?

Plus tard M. de Bondy, je l'espère, nous donnera un livre mieux fait; j'entends qu'il y prendra moins de plaisir et plus de mal; on le lira peut-être moins plaisamment, mais ce sera vraiment un livre.

Celui-ci n'est qu'un petit roman : ainsi j'entends en désigner le genre et non point par dédain.

M. de Bondy sait écrire, il le prouve en tout ce roman. Peut-être lui faudra-t-il se contenir davantage, mais il a déjà des vertus assez rares dans la conduite d'un chapitre : l'avant-dernier de ce roman eût pu, en d'autres mains, être aisément grossier : ce jeune homme a su s'en tirer avec une adresse et une grâce qui ne viennent point que du style.

C'est un livre charmant, à ce point qu'on s'étonne qu'il soit si proche de la réalité et que, l'ayant lu, on incline à penser avec son auteur que c'est parfois une douce chose que la vie.

Vertu communicative d'une jeunesse sensible et pourtant souriante.

G. JEAN-AUBRY

JACOB SMITS

Jacob Smits est un des rares artistes qui soient encore capables, chez nous, de peindre des œuvres de grande envergure, d'enfermer dans un tableau aux larges dimensions autre chose que de froides allégories; il parvient à faire œuvre grande et émouvante avec le seul aide de la réalité quotidienne. Comme Rembrandt, à qui on pense malgré tout devant ces œuvres, Smits sait démêler dans l'âme rustique les permanences du sentiment religieux; il les traduit aussi avec son âme personnelle, avec une force de simplification que l'on ne peut qualifier autrement que de prodigieuse. Évidemment, on remarquera dans cette puissance de synthèse autant de volonté que de ferveur instinctive. Parfois même la formule est poussée à l'excès. Mais que tout cela est poignant et vrai, sincère et profond!

Dire que Jacob Smits est plus peintre que dessinateur, qu'il préfère la couleur à la forme, serait méconnaître gravement son talent et ses aspirations. Ce qui est certain, c'est qu'il est coloriste avant tout, d'accord ainsi avec tous ceux de sa race, depuis les primitifs, qui exprimèrent par le moyen puissant du coloris leur âme à la fois mystique et réaliste. Mais il est certain que Smits a une conception toute personnelle du dessin. Et d'abord, plus que chez d'autres peintres la couleur et la forme se prêtent dans ses œuvres un mutuel appui. Mieux même : c'est la couleur qui suggère la forme, qui lui donne une ampleur et une robustesse remarquables. Évidemment, on pourra discuter la vision de l'artiste; on trouvera peut-être qu'il simplifie à l'excès, que ses synthèses sont par trop sommaires.

A notre avis, c'est précisément dans cet esprit de synthèse que réside la grande force et la grande vitalité de l'art de Jacob Smits. Il y a là des audaces terribles. Il faut avoir la simplicité du paysan ou le raffinement de l'esthète pour goûter ces raccourcis du dessin, ces rudesses inouïes et voulues, pour éprouver devant ces œuvres d'un terrien visionnaire l'émotion violente qu'elles comportent.

Comme ses ancêtres flamands, Smits a peint ce qu'il voyait et il s'est inspiré aux sources les plus profondes du sentiment rustique; ses personnages sont ceux qu'on voit dans les tableaux des maîtres hollandais du XVIIe siècle; mais Jacob Smits n'est pas un petit-maître. Je l'ai dit, il est de plus grande race. Il ne peint pas pour peindre seulement; il veut exprimer des émotions fortes et durables. Aussi quelle ampleur il sait donner à ses moindres figures! Comme il les situe dans le milieu où elles vivent, avec une telle puissance de vérité qu'on ne peut plus les oublier, qu'elles finissent par hanter l'esprit comme une hallucination. Et pourtant, rien de plus simple, en apparence du moins, que cet art. Les sujets ne sont guère variés, mais repris plusieurs fois avec une énergie renouvelée. C'est la mère et l'enfant, *Mater Simplicissima*, *Mater amabilis*, une *Couseuse*; ce sont des *Intérieurs*, des *Portraits* qui vivent étrangement, des *Paysages* tourmentés ou paisibles.

L'art de Jacob Smits s'est singulièrement élargi et fortifié depuis ces œuvres, qui furent si remarquées pourtant naguère, *Le Père du condamné* et le *Symbole de la Campine*. Sa vision s'est éclaircie, s'est élevée aussi, et la couleur, élément capital chez l'artiste, a pris une vigueur extraordinaire, une intensité que nul autre peintre n'a atteinte chez nous. Il est certain que plusieurs compositions exposées ici atteignent au chef-d'œuvre. Le peintre est en pleine possession de son talent. Je ne citerai, parmi les œuvres exposées actuellement à la galerie Georges Giroux, que ces pages d'étrange beauté : le *Printemps*, *Portraits de dame*, *Salomé*, *Intérieur* (*La Chèvre*) et ce pathétique *Christ en Croix* destiné à la décoration du Palais de Justice, une œuvre de foi et de souffrance, pour laquelle je donnerais toutes les compositions dites décoratives qui ont infesté, depuis nombre d'années, nos orgueilleuses et indigentes expositions d'hiver.

FRANZ HELLENS

PORTRAITS DE SENTIMENT

M. Edmond Pilon est un merveilleux évocateur. Il se promène dans l'histoire comme à travers une forêt que son imagination fait enchantée. Mais ne nous y trompons pas. Ne croyons pas que

cette imagination soit une faculté déformatrice, un instrument d'illusion. J'estime au contraire qu'elle reforme, qu'elle recrée selon la vérité la plus profonde.

Nous avons beau avoir été gâtés par de très beaux historiens, nous ne nous déferons jamais du préjugé que l'histoire est ennuyeuse. Est-ce parce que nous en avons appris avec peine, à l'école, les rudiments? Est-ce parce que nous confondons avec ce résultat qui est l'histoire ces préparations fastidieuses et longues qui sont les recherches historiques? Sans doute pour cette double raison. Et aussi parce que l'on a beaucoup abusé du document, du document qui, le plus inerte et le plus sot possible, est considéré par les maniaques du petit fait comme plus important que les meilleures synthèses.

Mais, au fond, l'histoire n'est pas ennuyeuse en soi. Cela dépend de qui la traite.

Il y a des historiens de toutes sortes : mais tous, les lyriques et les précis, les prophétiques et les lents, les théoriciens et les pragmatiques, tous se ramènent à deux variétés : les artistes, et les autres.

M. Edmond Pilon est un artiste, un artiste sentimental. Il s'attendrit aisément sur ses héros, mais encore cela vaut-il mieux que les traiter avec impertinence, du bout d'une plume dédaigneuse, comme si on craignait de se commettre avec de si petites gens. Il a d'ailleurs trouvé le meilleur moyen qui soit d'éviter la mauvaise compagnie. Il la choisit. Il fait des portraits. Ainsi ne risque-t-il pas de souffrir dans son cœur, qui est tendre, de la rencontre des grands bandits de l'histoire. Il y a dans le passé tant de gens qui furent sympathiques : héros pleins de courage, savants modestes, poètes élégiaques, femmes douces et bonnes, héros du dévouement, de l'amour, de la sociabilité. Avant qu'il en ait établi la galerie complète, M. Edmond Pilon a le temps d'arriver aux extrêmes limites de la vieillesse.

Je laisse à d'autres le soin de se plaindre de cet optimisme. Pour moi, je l'admire, je trouve qu'il vaut d'abord comme correctif à la misanthropie des autres, de ceux qui considèrent l'histoire comme le répertoire des canailleries humaines, le manuel complet des exactions, des injustices et des crimes; et qu'ensuite il a sa valeur propre, qui est d'aider à découvrir certains replis du cœur humain, dont la malveillance ne saurait rien.

M. Edmond Pilon excelle à tracer les portraits de ceux qui furent les meilleurs. D'une époque de scepticisme lui plairont surtout les figures mélancoliques des philanthropes, des rêveurs, des femmes éprises. D'une époque de révolution, il choisira les victimes. Scrupule d'un cœur sensible, oui, mais aussi tact d'artiste. Car il sait bien que le fourbe, le cruel, le pervers, l'ambitieux ne présentent pas une grande complexité psychologique : à cause de leur égoïsme Maniaques et rapportant tout à eux, leur histoire est celle d'une unique passion. Elle peut avoir la beauté erratique et abrupte du rocher. Mais elle est stérile et lassante. Tandis que la monographie des âmes délicates est infiniment variée. L'altruiste, parce qu'il reflète volontiers ceux qu'il aime, se teint si l'on peut dire de leurs couleurs morales. Et ses actions expliquent celles, si nombreuses, auxquelles sa générosité participa.

Devinant cette vérité, qui d'ailleurs flattait son goût personnel, M. Edmond Pilon a toujours été vers les héros de la bonté. Ce ne sont pas ceux qui ont fait le plus de bruit souvent. Mais il chérit ces gloires discrètes et à l'écart, il instaure dans la grande nef de l'histoire des *autels privilégiés* dont il a lui-même dessiné les idoles, avec un soin scrupuleux d'artisan avec une émotion d'homme.

Portraits de sentiment (1), tel est le titre de son dernier recueil. Mais quel titre exquis! et le plus heureux peut-être qu'il ait jamais trouvé. Il semble s'appliquer à son œuvre entière. Je pense au mot merveilleux de Chardin : « Je me sers des couleurs, mais je peins avec le sentiment. » Et de fait cette parole s'applique on ne peut mieux à la manière de M. Pilon, qui a beaucoup de Chardin. Il se sert des mots, mais comme il écrit *avec le sentiment*, ses œuvres sont harmonieuses, pleines d'atmosphère et s'enfoncent dans une perspective chaleureuse et profonde.

Rien d'inventé cependant. Mais l'intuition de ce qui a dû être galvanise et ordonne comme instantanément les éléments fournis par l'étude. Encore que son travail soit très minutieux et très précis. M. Pilon n'a aucune lenteur. Un mouvement l'entraîne qui est celui de son émotion, de son indignation, de sa tendresse. Et c'est ce mouvement que porte le récit, qui selon les circonstances varie son style, l'accorde avec les convenances du sujet, suivant de très délicates nuances.

M. Edmond Pilon excelle à reconstituer, au moyen de ce qu'il sait, les moments inconnus de la vie de ses personnages, ceux qui sont certainement les plus intéressants, ceux qui ont préparé les événements que les histoires racontent et les moments de crise.

Un historien relate des faits. Ils peuvent être dramatiques, passionnants. Mais il y a toujours là quelque chose d'enfantin. Le fait est une somme approximative, il est un résultat. Ce qui importe pour l'amateur d'âmes c'est la méditation décisive, la discussion familiale, le revirement privé, le secret profond et réel. M. Edmond Pilon cerne de toutes les lumières de l'érudition ce point obscur, qu'il illumine ainsi. Il recrée. On le lui reproche. On trouve cela hypothétique. D'accord, mais à ce compte-là, voulez-vous me dire ce qui est certain? Rien n'est certain. Il n'y a que des vraisemblances. Celles de M. Pilon sont les plus nombreuses, les plus probables, les mieux éprouvées. Elles ont l'accent de la vérité, l'air du réel. Car, artiste, il a le don de la vie. Il connaît si bien les époques dont il parle qu'il peut ressusciter le moindre comparse, que l'histoire fait passer une seconde dans un coin de la scène. Lui le voit, sait d'où il sort, peut parier à coup sûr à propos de ses passions, de ses idées, de ses manies... A plus forte raison lorsqu'il s'agit de personnages plus importants.

Je demeure stupéfait de la quantité de lectures que suppose par exemple l'établissement d'une biographie comme celle de Daniel de Foë, qui ouvre le livre et qui est admirable. Mais ce que je trouve plus beau c'est le talent de poète qu'il a fallu pour animer tout cela, c'est la tendre attention avec laquelle il a suivi la dure carrière du pauvre héros littéraire, c'est le large et noble mouvement indigné qui soulève le récit de cette vie persécutée, image éternelle de toute vie de grand homme (et de cette indignation la forme vocative sort pour ainsi dire naturellement, irrésistiblement), c'est l'intuition prodigieuse qui jette sa clarté profonde, pénétrante, unanime sur les moindres détails du tableau, c'est la divination souveraine et subtile des moments les plus secrets, des coins de l'âme les plus cachés.

Voilà en quoi consiste le sentiment de M. Edmond Pilon. Voilà ce qui donne son prix au travail considérable de l'érudit, du chercheur. Sans cette flamme et ce souffle, tout serait inerte et glacé. Nous aurions cette sensation morne de ces musées de cire où des figures, cependant connues, parodient misérablement une affreuse et matérielle réalité. Tandis que le livre, ainsi vivifié, nous donne au contraire le sentiment d'une communication directe et poignante avec le modèle. Il est là, sous nos yeux, appelé par son nom et comme une ombre par un magicien de jadis, évoqué.

FRANCIS DE MIOMANDRE

(1) EDMOND PILON : *Portraits de sentiment*. Paris, *Mercure de France*.

AU CERCLE ARTISTIQUE

MM. C. Lambert et Hagemans.

M. Camille Lambert réussit parfois, dans ses esquisses, et dans les plus petites surtout, à donner l'illusion du mouvement. Il y a de l'observation dans ces œuvres, et aussi une certaine verve. Mais que tout cela est superficiel ! Et comme le truqué, le faux, se mêlent chez lui à des lueurs de vie par-ci, par-là ! M. Lambert est un virtuose, rien qu'un virtuose. C'est peu.

Quant à M. Hagemans, on connaît depuis longtemps ses paysages invariablement médiocres. Ils se recommandent par leur correction, par une sorte de propreté, par le bon ton bourgeois, qualités qui font tout ensemble l'ordinaire et le luxe du parfait amateur.

F. H.

MEMENTO MUSICAL

Lundi 16, à 8 h. 1/2, au Théâtre de la Monnaie, sixième Concert populaire sous la direction de M. Richard Strauss et avec le concours de Mme Francès Rose. OEuvres de R. Strauss.

Mardi 17, à 8 h. 3/4, au Cercle artistique, soirée musicale avec le concours de Mlle H. Dinsart, pianiste, et de Mme Chemet, violoniste.

Mercredi 18, à 8 h. 1/2, Salle Nouvelle. quatrième séance du Quatuor Zimmer avec le concours de M. Maurice Dumesnil, pianiste.

Jeudi 19, à 8 h. 1/2, à la Grande Harmonie, deuxième concert de la S. N. C. B. avec le concours de Mme Esther Varny, de MM. Bosquet, de Bourguignon et Deru. OEuvres de MM. V. Buffin, A. De Bock, A. De Greef, Frémolle, P. Gilson, J. Jongen et G. Lekeu.

Jeudi 26, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, récital de piano par M. Maurice Dumesnil. — Même heure, Salle Nouvelle, concert de la S. I. M. (section belge) avec le concours de Mme Berthe Art et de M. Ch. Delgouffre. OEuvres de Schumann.

A Liége, M. Maurice Jaspar consacrera à l'Ecole italienne (Peri, Caccini, Monteverdi, Carissimi, Rossi, Pergolese, Lotti) la deuxième des séances qu'il donne à l'Université populaire (salle académique de l'Université). Celle-ci aura lieu jeudi prochain, à 8 h 1/2.

LA MUSIQUE A PARIS

Concert de la Société de Musique Indépendante.

La S. M. I., qui a l'habitude des programmes sensationnels, n'en a pourtant probablement jamais donné d'aussi alléchant que celui-ci. Les noms de Ravel, Schmitt, Stravinsky, Satie, Delage, tout l'état-major donnait. Et la soirée n'a point déçu les attentes. Le premier quatuor de Fauré remplaçait un quatuor de Cliquet annoncé et remis à plus tard; celui de Fauré est toujours charmant à entendre, et c'était une manière d'entrée en matière fort aimable que cette œuvre de l'illustre président de la S. M. I. avant la venue en scène de ses plus audacieux collaborateurs.

Je dirai tout de suite que nous avons un compositeur de plus, et un musicien qui ne donne plus seulement des espérances, selon la formule des quotidiens : les quatre *Mélodies hindoues* de Maurice Delage sont une œuvre musicale réelle, personnelle, vocalement curieuse et colorée avec raffinement d'un petit orchestre suggestif, sans procédés. La vocalise à bouche fermée dont s'orne l'une de ces mélodies a désorienté un moment le public, qui s'est bientôt repris et qui a fait à ces pièces un accueil chaleureux et mérité à la fois par leur vertu propre et par l'excellente interprétation de Mlle Féart.

Quatre mélodies japonaises de Stravinsky auront peut-être aidé certains auditeurs à concevoir l'intérêt du *Sacre du Printemps;* le petit orchestre qui accompagne ces mélodies, fort bien chantées par Mme Nikitina, est conçu selon les mêmes desseins: je ne cache pas que je le goûte fort.

J'aime trop l'art de Jane Bathori pour ne pas lui avouer que je n'ai pas trouvé son interprétation des trois mélodies de Ravel aussi bonne que d'ordinaire; une fatigue momentanée en est assurément la cause, et je souhaite les réentendre par elle, tant je suis assuré qu'elle nous en donnera une interprétation parfaite; trop de lenteur dans le *Placet futile*, et des grisailles dans le *Sonnet*, qui est pour moi une des mélodies les plus parfaites que Ravel ait écrites.

Des pièces à quatre mains de Florent Schmitt, fort intéressantes et très bien conçues pour une petite personne et une autre un peu plus grande, et les *Pièces tournées en tous sens* de notre humoriste musical Erik Satie, jouées avec esprit et flegme par Viñès, complétaient un concert dont on garde un souvenir et dont on est sorti ayant appris et éprouvé quelque chose de frais, de vivant. Cela devient si rare parmi les avalanches de notes dont les affiches flamboient à tous les coins de rues! G. J.-A.

L'ART A ANVERS

La Musique : Weingartner. — Nouveaux Concerts. — « Alcea ». « Parsifal ».

Le mouvement musical à Anvers continue à se développer activement et dans le meilleur sens. La bonne influence de la *Société des Nouveaux Concerts* a transformé le milieu. Il y a dans tous les organismes musicaux un vif sentiment d'émulation, un grand désir de bien faire, une conception élevée de leur rôle. Les préjugés et les froissements qu'avait fait naître la constitution des *Nouveaux Concerts* n'ont pas laissé de trace et l'on peut dire qu'en dix ans la puissante association a exercé ici sur l'ensemble du mouvement musical la plus salutaire influence.

Nous avons eu, lundi dernier, un très beau concert dirigé par Félix Weingartner. Mercredi dernier, l'éminent kapellmeister a donné, avec sa femme, Mme Lucille Weingartner, avant leur départ pour les Etats-Unis, un *Liederabend* qui a été tout à fait délicieux. Au programme, outre des *lieder* de Schumann, de Schubert et de Brahms, l'air de Catherine de l'opéra *Der Widerspänstigen Zähmung*, de H. Götz, deux *lieder*: *Schneeglöckchen* et *Ständchen* de Korngold, et quatre mélodies : *Winternacht*, *Der Sommerfaden*, *Seelen* et *Schifferliedchen* de Weingartner lui-même. Un très gros succès.

Samedi dernier, l'Opéra lyrique flamand, qui est fort en progrès, a donné la première d'un drame musical de M. Auguste Dupont : *Alcea*, œuvre intéressante, de belle envergure, remarquablement interprétée.

Parsifal est à l'étude et passera dans trois ou quatre semaines. M. Ernest Van Dyck, qui dirige la mise en scène et les répétitions, déclare que l'on peut s'attendre à des représentations remarquables. C'est L. Swolfs qui personnifiera Parsifal et, si le reste de la troupe se montre à la hauteur de ce qu'elle fut récemment dans la *Walkyrie*, nous aurons des soirées comme jamais on n'en aura vues sur une scène lyrique anversoise. Inutile de vous dire que le Théâtre royal se traîne lamentablement dans la plus banale médiocrité.

*

La Peinture : Expositions Van Gogh et Jacob Smits. — Salon belge de La Haye. — Salon belge de Cologne.

La Société de l'*Art contemporain* organise un Salon consacré à Van Gogh qui promet d'être extrêmement intéressant. Jacob Smits a été invité en même temps à exposer une série très complète de ses œuvres. D'autre part, l'*Art contemporain* organise à La Haye un Salon d'art belge qui s'ouvrira à la fin de ce mois. Il y aura ensuite, sous les mêmes auspices, une exposition d'art belge à Cologne. Cet effort d'internationalisation succédant à l'exposition organisée il y a quelques années par l'*Art contemporain* à Berlin mérite d'être hautement encouragé. Le milieu anversois, grâce aux relations nombreuses qu'il possède avec l'étranger, est particulièrement apte à orienter et à diriger ces initiatives.

Il s'en faut de beaucoup que notre école nationale, si variée et si intéressante, rencontre à l'étranger l'estime et l'admiration qu'elle mérite. Il se fait en maintes occasions autour d'artistes médiocres, uniquement parce qu'ils habitent Paris, Londres ou Berlin, par le rayonnement d'une grande capitale, un bruit de réputation et de succès qui dépasse de beaucoup la valeur réelle de leurs œuvres. Les temps sont loin où le seul qualificatif de peinture flamande attirait tous les regards et provoquait l'attention et la sympathie. Cette réputation nous resta fidèle à une époque où nos peintres étaient bien inférieurs à ce qu'ils sont aujourd'hui. Il est légitime de réagir et de faire connaître et apprécier notre art à l'étranger.

CHRONIQUE THÉATRALE

Matinée Francis Jammes. — L'Embuscade. — Un jeune homme qui se tue. — Les Prodigues. — Les Eaux Mortes.

Lourde semaine pour le pauvre chroniqueur. Quatre spectacles à décrire, à analyser, à juger! Et peu de place à leur consacrer!

Comment faire? Sacrifier ceux qui sont toujours à l'honneur — au profit de ceux qui sont toujours à la peine : je ne vois pas d'autre solution.

Je confirme ce que j'ai écrit ici même dimanche dernier, sur la foi d'un on-dit : la matinée Francis Jammes, au Parc, a brillamment réussi : Conférence aimable, discrète, souriante de M. Franz Thys qui sut préparer fort bien le public à entendre, à comprendre les vers de Jammes dits par les meilleurs artistes du Parc, puis le *Poète et sa Femme*, mis en scène avec un bonheur particulier par le régisseur Gournac, dans les décors éclatants de Blandin et Canneel, avec musique de scène de Fernand Knosp. La petite partition de Knosp mériterait une étude. Elle est toute pleine de talent. Elle contient une *berceuse* et une *aube* qui sont d'une prenante beauté.

***

On s'empresse, paraît-il, aux Galeries, pour entendre l'*Embuscade*, de M. Kistemaekers, avec M. de Féraudy dans le rôle principal. Pièce très habile, trop habile, du genre « mélo littéraire ». Très peu, très peu pour nous : mais nous ne voulons en dégoûter personne...

Gros vaudeville à l'Olympia, *Un jeune homme qui se tue* et qui, bien entendu, ne se tue pas, se marie et aura beaucoup d'enfants. Premier acte excellent, le reste plus faible, moins alerte et plus laborieux. M. Georges Berr a de la fantaisie et de l'esprit. Mais c'est si difficile d'en avoir pendant tout un soir!

***

Parlons plus longuement du dernier spectacle du théâtre Belge, ce spectacle dont l'annonce causa une si belle tempête dans les encriers de MM. nos Auteurs dramatiques. C'était un peu, ce spectacle, une bataille à livrer : l'*Hernani* du théâtre belge! Si on la gagnait, l'entreprise continuait. Si on la perdait, c'était la faillite. Voilà du moins ce qu'on entendait chuchoter dans les coulisses avant le lever du rideau.

Eh bien, la bataille est gagnée et superbement gagnée. Il y a d'abord eu une sérieuse escarmouche avec *les Prodigues* de Paul Prist, un lever de rideau en vers qui dépasse de loin l'importance ordinaire de ces œuvrettes. L'antique parabole de l'Enfant Prodigue est ici renouvelée dans un esprit de grande générosité et de noblesse. Le Prodigue rentre au foyer, repentant, vaincu, tendant les mains aux vieilles chaînes. Mais son frère cadet seul refuse de l'accueillir. Par jalousie, dépit, comme dans la parabole? Oh! non; il blâme au contraire son frère de n'être pas demeuré fidèle à son idéal d'aventure et d'audace, de s'être laissé vaincre par le froid et la faim. Et il prend à son tour le sac et le bâton. Il recommence pour son compte personnel l'acte qui délivre. Sa pauvre mère crie, pleure et se désespère. Mais l'aîné, le vaincu, tristement la retient et la console : « Rassurez-vous, il reviendra!... ». Ecrit en beaux vers sonores et imagés, cet acte a été salué par de longs applaudissements.

Mais la grosse partie demeurait à jouer : *les Eaux-Mortes*, de Mme Marguerite Duterme. Cinq actes! Une tragédie moderne. Une pièce grave, pensive, profonde, toute en nuances et en analyses délicates et subtiles. Sujet complexe, trop peut-être.

Dans un domaine appelé *les Eaux-Mortes*, à cause d'un vaste étang qu'il contient, un étang dont les eaux alimentaient jadis un moulin, mais qui à présent ne travaillent plus et stagnent, habite isolé, farouche, désespéré, le savant docteur David Raucourt. Jadis, ce fut un être tout de vie et d'action qui s'en allait à la conquête du monde. Soudain il a renoncé à tout et est venu s'enterrer dans cette vieille demeure familiale, où il se livre à des recherches de laboratoire sur l'hérédité. Ces travaux l'intéressent comme homme autant que comme savant, car il est chargé, ainsi que son frère André, d'une hérédité abominable. Son père, son grand-père sont morts des suites de leurs ignobles passions. Lui-même, David, redoute d'être forcé par la contrainte du sang, de suivre leur exemple odieux. Son frère André n'est-il pas déjà, à demi infirme, un digne successeur des mauvais Raucourt? A force de travail et de solitude, il prétend mâter en lui la bête. Mais voici qu'apparaît un fantôme de sa jeunesse, Anne Ancey, étudiante qu'il a aimée, courtisée, qu'il a voulu épouser et qui a refusé son offre. A cette époque, il a conclu de son refus qu'elle ne l'aimait pas parce qu'elle avait deviné son hérédité néfaste. Ce refus, l'explication qu'il s'en donnait à soi-même ont été pour beaucoup dans sa résolution de se retirer du monde. Elle reparaît, ils causent, ils renouent les anciens liens, l'amour se ranime. Et déjà la jeune femme s'abandonne à un grand mouvement de joie : il l'aime encore, ils pourront s'épouser!... quand passe dans le fond une forme blanche. Qui donc est cette jeune fille?... Ce n'est pas une jeune fille, répond la domestique interrogée. C'est sa femme... — Sa femme, à qui, à David?... — Parfaitement.

Pour mieux briser tout ce qui le retenait à sa vie passée, David a épousé une enfant, une toute jeune fille, qui ne sait que chanter et rire et qui ne pèse pas plus dans sa vie qu'une petite chauve-souris dans le creux de la main.

Mais alors, Anne n'a plus qu'à partir, à renoncer à l'ami, à l'amant, à l'époux? Elle ne le fera pas, car elle aime et elle n'est pas bonne. Elle va lutter et se servir de moyens bas, honteux, criminels. Elle excitera tout d'abord la jalousie de David en acceptant de se fiancer au débauché André qui lui fait la cour depuis longtemps et l'aime vraiment. Puis, quand David sera convenablement affolé, elle lui fera dire des paroles de reniement, presque de haine, à l'adresse de la petite Alzeth, la petite épouse qui chante toujours : et Alzeth sera là, tout près, qui entendra tout, qui recevra ces mots cruels comme autant de poignards dans le cœur. Car la petite femme-enfant n'est enfant qu'en apparence. Un amour ardent pour David brûle son être frêle. Elle est trop fière pour l'avouer. Mais elle peut très bien en mourir. Tandis que la lune éclaire le parc et l'étang de sa lueur funèbre et douce, elle se jette dans les Eaux-Mortes. Anne l'a vue. Anne pourrait empêcher le suicide. Elle le laisse s'accomplir. Et ce n'est que quand Alzeth a disparu sous les eaux que, *malgré elle*, la conscience d'Anne crie : « Au secours! » On vient. On retire Alzeth encore vivante. Pas pour longtemps, hélas! L'eau glacée a fait son œuvre : la petite femme est condamnée à mort. Avant de partir pour un voyage dans le Midi, voyage d'où elle ne reviendra pas, elle le sait, elle mande Anne Ancey et lui dit en face son dégoût, sa haine, sa rancune immortelle. Les morts ne pardonnent pas, ne pardonnent jamais! Et comme l'autre, épouvantée, veut fuir, elle lui crie : « Ah! non, pas de çà! Vous m'avez tuée! A vous de me remplacer ici, auprès de David ». — « Mais c'est impossible. Je ne puis devenir sa femme, avec ce remords qui me déchire. » — « Cela sera pourtant, car il vous aime aussi, lui, et je veux qu'après moi il soit heureux. Votre supplice à vous m'est indifférent. » — « Je ne veux pas! Je vais tout lui avouer. » « Vous savez bien qu'un tel aveu serait sa mort. Tuez-le donc en parlant, pour prouver que vous l'aimez!.. »

Anne ne parle pas. Elle assume la tâche horrible d'être l'épouse silencieuse de celui dont elle a tué la femme. Et ce sera le long châtiment, la vengeance permanente, la justice telle qu'elle ressort de nos actes eux-mêmes.

Je n'ai pas besoin d'insister sur les mérites exceptionnels d'une telle œuvre. Sans doute, elle rappelle les *Liens* de Van Zype, *Rosmersholm* d'Ibsen, çà et là Maeterlinck et Bataille, et même Alfred de Musset. Qu'importent ces réminiscences si elles sont compensées par dix scènes fortes, émouvantes, qui ne sont qu'à l'auteur? La langue est belle et riche, très artiste. C'est une œuvre de premier ordre. Le succès a été extrêmement vif : cinq rappels après le 4e acte, autant à la fin du cinquième. On s'écrasait dans la salle et l'on avait dû refuser beaucoup de monde.

Félicitons donc le comité de lecture d'avoir choisi *les Prodigues* et *les Eaux-Mortes* et d'avoir ainsi bien servi les intérêts de l'art en général et du théâtre belge en particulier. Remerçions M. Reding d'avoir admirablement monté ces deux pièces, et les excellents acteurs du Parc, Mmes Dudicourt, Beer, Vasselin, Médal, MM. Dellevaux, Espy, Laumonier, Marey, Bosc de les avoir jouées avec le meilleur de leur talent. Au début de la soirée, il y avait une odeur de poudre dans l'air. A la fin, ce n'était plus que le parfum des roses que l'on jette aux vainqueurs.

GEORGES RENCY

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

Musée de peinture moderne, Salon annuel de *Pour l'Art*. — Cercle artistique, MM. C. Lambert et Maurice Hagemans. A partir du 16, MM. De Saegher et Marnix d'Haveloose. — Galerie Georges Giroux, M. Jacob Smits. — Studio, exposition du Cercle des dames artistes. — Salle Æolian (ancienne Salle Boute), M. Marc-Henry Meunier. — Galerie d'art, M. Henri Seghers, aquarelliste. — Librairie Dechenne (galerie du Roi), M. P. E. Colin (xylographe). — Lyceum (12 rue du Berger), exposition annuelle.

La participation des artistes belges sera, cette année, particulièrement nombreuse au Salon de la Libre Esthétique. M. Ensor, dont l'influence domine la nouvelle génération, y sera représenté par une de ses toiles les plus caractéristiques, ainsi que MM. Oleffe, Schlobach, Combaz, Rassenfosse. L'orientation de la jeune école sera précisée par des tableaux et esquisses de MM. J. Albert, J. Brusselmans, Mme Juliette Cambier, MM. Ph. Cockx, J. Frison, R. Hynckes, J. Le Mayeur, M. Maertens, W. Paerels, L. Thévenet, L. Van der Zwaelmen, G. Van de Woestyne, F. Verhaegen, F. Verheyden et Rik Wouters.

Des sculptures de MM. P. Du Bois, J. Gaspar, M. d'Haveloose, G. Petit et M. Wolfers, des reliures de Mme Molitor compléteront, avec l'exposition rétrospective de Dario de Regoyos et la participation espagnole dont nous avons parlé, cet intéressant ensemble.

Le Salon triennal des Beaux-Arts, qui sera inauguré au début de mai au Palais du Cinquantenaire, offrira cette année un intérêt exceptionnel. Pour la première fois, en effet, il s'ouvrira largement aux arts décoratifs, qui formeront un compartiment international occupant à lui seul une superficie de 2,500 mètres carrés. Outre la section belge, qui abritera des ensembles d'ameublement, des sculptures monumentales, des peintures décoratives, des vitraux, etc., il y aura une section française des plus importantes, une section viennoise et une section allemande Celles-ci seront respectivement organisées par MM. Octave Maus, Joseph Hoffmann et Henri Van de Velde, délégués à cette fin par le gouvernement.

L'architecte Van de Voorde a établi un plan d'ensemble très soigneusement étudié qui donnera aux organisateurs l'espace et la lumière nécessaires à la réalisation de ce magnifique projet.

Il n'est pas douteux que l'Exposition internationale des Arts décoratifs, qui servira de prélude à celle qu'on prépare à Paris pour l'an prochain, aura sur l'évolution de l'art belge une décisive influence. Elle rencontre de toutes parts une vive sympathie et dès à présent le concours des meilleurs décorateurs de Belgique, de France, d'Autriche et d'Allemagne lui est assuré.

Une nouvelle revue mensuelle, *l'Art des Nôtres* (1), destinée à l'expansion de l'art belge à Paris, vient de paraître sous le haut patronage de la duchesse de Vendôme. Son premier fascicule, qu'illustrent d'excellentes reproductions des œuvres de Victor Rousseau, s'ouvre par un beau poème, *Fontarabie*, d'Emile Verhaeren, et contient un conte de Georges Eekhoud, des vers d'Albert Giraud, des articles de Maurice Wilmotte, L. Dumont-Wilden, Maurice de Waleffe, Henri Bidou, une page de musique de Paul Gilson, etc. On ne peut que féliciter les auteurs de cette intéressante entreprise, qui contribuera à faire mieux apprécier en France l'intense production littéraire de la Belgique.

L'Art des Nôtres organisera à la galerie des Artistes modernes, du 1er au 15 mai, une exposition de peinture belge. Par des conférences et des auditions, la direction se propose de mettre en lumière nos écrivains et nos musiciens. L'initiative embrasse, on le voit, l'ensemble des efforts artistiques de la Belgique. Souhaitons qu'elle rencontre l'accueil dont elle est digne.

(1) Rédaction rue de Courcelles, 132, Paris. Abonnement annuel : France et Belgique, 20 francs; étranger, 25 francs.

D'autre part, à partir de l'année prochaine, deux expositions de peintres belges organisées par M. Georges Giroux auront lieu tous les ans à la galerie Levesque, rue du Faubourg St-Honoré.

Parsifal sera donné aujourd'hui, dimanche, en matinée, au théâtre de la Monnaie. Le spectacle commencera à midi. Les dix-neuvième et vingtième représentations sont fixées au 26 et 28 février; la sixième matinée, au dimanche 15 mars.

La première du *Timbre d'Argent*, de Saint-Saëns, que le théâtre de la Monnaie prépare pour le 2 mars prochain, s'annonce très brillante. La représentation sera donné sous les auspices de la section bruxelloise de l'Association de la presse belge.

Le Roi y assistera.

M. L. Pierard fera demain soir, à 8 1/2 h., une conférence à la Maison du Peuple (Salle blanche) sur *l'Accent populaire dans la poésie*. Cet entretien sera suivi d'une récitation par Jehan Rictus de ses poésies.

L'exposition d'art religieux qui groupa l'an dernier à Bois-le-Duc les trésors de la peinture, de la sculpture, de l'orfèvrerie, de la dinanderie, etc. des églises de Hollande sera commémorée dans une publication de luxe éditée par M. C.-N. Teulings et qui paraîtra sous peu, ornée de 200 reproductions environ. Texte de MM. J.-A. Frederiks, J.-M. Millesum, J. Kalf, W. Martin, etc. En souscription (25 ex. sur Japon à 265 fr., 337 ex. sur Van Gelder à 160 fr.) chez G. Van Oest et Cie.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14 | Bruxelles. — L'IMPRIMERIE (anc. Établts Ve Monnom soc. anon.

TRENTE-QUATRIÈME ANNÉE. N° 8. 22 FÉVRIER 1914.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

HENRI DUVERNOIS

Nous sommes volontiers ingrats envers ceux qui nous amusent. Il faut bien que nous le soyons pour quelqu'un, puisque trop souvent, hélas ! nous réservons notre patience et notre bonne volonté à ceux qui, lourds d'intentions, n'ont point le talent de les réaliser. Mais j'estime que, si nous étions justes, nous consacrerions, critiques, la même attention aux dessous des œuvres légères qu'à ceux des œuvres graves. J'ajoute qu'il faut souvent plus d'art pour faire rire que pour faire pleurer, ou seulement froncer les sourcils d'attention. M. Henri Duvernois, qui nous fait rire, est un artiste raffiné.

Toutes les semaines, au *Journal*, il donne un conte. Cela plaît à tous les publics. Mais ce que très peu sont capables d'apprécier, c'est la façon dont ces contes sont construits, et ce qu'ils représentent d'expérience, d'observation, de rêverie même. Pour ma part j'ai souvent éprouvé de grandes joies à étudier « comment c'était fait », encore que parfois le procédé m'échappât tant il y entre de fantaisie, de liberté, d'inattendu, tant la déformation du réel à chaque instant revêt des formes neuves, imprévisibles, saugrenues.

Le réel, M. Duvernois le connaît bien. Il possède une expérience très solide, une information très étendue.

Certains milieux, par exemple celui des filles, des hommes d'argent, des petits bourgeois, des littérateurs, des mendiants, lui sont extrêmement familiers. Mais il se garde bien de faire d'eux cette chose atroce que les Goncourt et leur école n'eussent pas manqué de tenter : une étude, une monographie ayant elle-même ses limites. Du tout. Il les suppose connus, archi-connus, et il s'en sert. Il ne prend chez eux que le décor et les personnages. C'est cette justesse du décor, cette exactitude des personnages qui constituent son fond, son lest, ce qui cale sur le sol de la réalité le balancement de sa fantaisie.

Mais cela *posé* (le mot est littéral), intervient sa part personnelle d'artiste, sa déformation. Et cette déformation m'apparaît d'une subtilité vraiment unique. Toutes choses sont, imperceptiblement ou violemment, altérées dans un but de fantaisie : depuis les noms, si caractéristiques, si accentués, jamais ternes ou neutres, jusqu'aux situations, qui ne sont jamais simples mais comportent toujours au moins deux ou trois déclenchements, deux ou trois changements de front. On rit, parce que tout cela aboutit à des effets du comique le plus vif, mais il n'est pas interdit, après, d'admirer chez le conteur l'adresse exquise de ces transitions, de ces passages. Il y a, dans certains contes du *Chien qui parle* (1), par exemple *le Fez*, ou *la Faim*, — qui d'ailleurs sont, aux autres points de vue aussi, de petits chefs-d'œuvre, — des tournants d'une délicatesse, d'une aisance surprenantes. Il s'agissait, dans *le Fez*, de montrer comment, à l'annonce des désastres de la guerre turco-bulgare, un vague courtier en bijoux,

(1) HENRI DUVERNOIS : *Le Chien qui parle*. Paris, A. Fayard.

appelé Nissim mais qui ne se rappelle même plus où il est né, comment ce pauvre hère sent remonter en lui le sentiment de la patrie.

Le héros sera donc montré le plus déjeté, le plus misérable possible et surtout le plus oublieux. Il ne sait plus rien du passé. Il est courtier, c'est tout. Il appartient à cette pauvre humanité falote et parasite qui vit du boulevard comme les mouches vivent autour des pâtisseries et des cafés. Il est acoquiné à une certaine Bichon, vieillie et crampon, une affreuse créature qui l'exploite et le bafoue. Et cette femme, un jour où la prend un accès de méchanceté plus profond, le raille, lui demande pourquoi il ne se bat point avec ses pauvres frères vaincus.

— T'aurais trop la trouille si tu devais te battre. Quel âge que t'as?

Il esquissa un geste vague. Il ne savait pas; il ne savait rien. Il était Nissim, et voilà tout. Il avait vendu de la confiserie dans le vaste monde; maintenant il était fatigué, il avait soif de câlineries, de repos; il ne pensait qu'à son commerce et à Bichon. Il ne fallait pas trop lui demander...

Cela ne dure pas deux pages, deux toutes petites pages. Chaque réplique amène une situation morale nouvelle. Devant l'obstination de la fille à le railler, à rappeler la défaite des Turcs, Nissim d'abord ne veut rien savoir. Il essaie de la diversion d'une câlinerie. Mais déjà l'on sent qu'elle est volontaire et qu'il voudrait bien, oh! très obscurément, éviter de réfléchir. Mais elle l'exige, elle lit dans les journaux les nouvelles affreuses. Et lui l'écoute « le chapeau sur la tête, sa boîte sur les genoux ». Puis il comprend. La magie des beaux noms orientaux, barbares et familiers, opère. Il se souvient. Il se lève, transfiguré, terrible. Il la chasse. Et, ayant jeté son chapeau et pris dans sa pauvre malle son vieux fez rongé des mites, il le coiffe, et, plié par « quelque chose d'inexorable », il s'abat en sanglotant une prière, « la face tournée du côté de la Mecque ».

L'idée est saisissante. Mais les moyens de la réaliser sont d'une qualité plus rare encore. Je n'ai cité que ce conte-là, qui se trouve tragique. Mais la même subtilité fait jouer les articulations des contes les plus comiques. Il y a toujours bien plus de choses suggérées qu'il n'y en a de dites. Il y a toujours bien plus de rêve que de réalité. C'est étonnant ce qu'on peut faire tenir de choses dans les dimensions d'un conte. Et, avec cela, une pitié douce émane de ces histoires étranges ou folles, burlesques ou pathétiques, la pitié souvent inexprimée, simple et tendre, d'un esprit fin et d'une âme douce pour les ridicules, les vanités, les souffrances de ces fantoches à peine différents de nous-mêmes.

Une des choses qui m'ont le plus frappé chez Henri Duvernois, c'est le tact de sa pudeur quand il traite certains sujets dangereux et délicats. Ceux qui ont suivi la publication en feuilletons dans *le Journal de Faubourg-Montmartre* peuvent le dire. Mais jamais ce ne m'avait paru plus évident, plus saisissant que dans ce livre tout à fait unique qui s'appelle *la Maison des confidences* (1).

Vous entendez bien de quelle maison il s'agit. Mais trouver moyen de parler de cet endroit sans risquer un mot équivoque, sans faire penser *jamais* à une situation croustilleuse, voilà qui, sous la plume d'un autre auteur, évoquerait trop aisément la fâcheuse pensée du « tour de force ». Or, il ne s'agit pas de tour de force, mais de la délicatesse naturelle de quelqu'un qui a merveilleusement compris à quelle profondeur d'innocence atteint l'humanité lorsqu'elle souffre. Ce n'est pas plus malin que ça, mais encore fallait-il y penser, encore fallait-il observer qu'en effet les hommes, malheureux de quelque grande douleur ou tracassés de quelque ennui menu également difficiles à avouer, devaient se décharger de ces lourds secrets auprès de femmes pour ainsi dire forcées, par métier, à les écouter.

Et ceci est ironique. Mais ces femmes, patientes et ennuyées, ne sont pas forcées à compatir. Et c'est là où la divination de l'auteur nous trouble. Elles écoutent, mais cela les excède. Elles écoutent, mais c'est en étouffant un bâillement... Et lorsqu'on a fini ce petit livre insinuant, subtil, on reste sous l'impression affreuse que tous ces hommes ridicules et lamentables, et qui éprouvaient l'irrésistible besoin de se confier, eussent aussi bien fait de s'adresser à des murailles. Encore auraient-ils su, d'avance, ce qu'ils faisaient. Tandis qu'ici... Nous partageons un instant leur illusion. Les misérables après tout parlent à des femmes, si déchues soient-elles, et ils recherchent obscurément sur leur épaule je ne sais quelle douceur maternelle dont, par veulerie professionnelle peut-on dire, on leur donne un instant quelque lamentable parodie. Mais toujours un mot cruel échappé à l'ennui ensommeillé de ces créatures lasses nous met à la fin en présence de la réalité, et le pauvre bonhomme retombe au plus bas de sa déception, en pleine solitude; et nous aussi éprouvons une tristesse à ce qu'on n'ait pu, jusqu'au bout, lui donner le mensonge de bonté qu'il était venu chercher.

Je sais, tout cela est suggéré plutôt que dit, tout cela est présenté, exprès, de façon bouffonne, truculente, satirique, saugrenue. N'importe, c'est inscrit dans le texte, entre les lignes, par une sorte de pudeur raffinée du sentiment. Et c'est d'autant plus émouvant.

Quelque succès qu'il obtienne, M. Henri Duvernois aura toujours une certaine partie de son talent qui demeurera inobservée et qui le fera plus grand toujours que sa réputation. FRANCIS DE MIOMANDRE

(1) HENRI DUVERNOIS : *La Maison des confidences*. Collection parisienne. Paris, Ernest Flammarion.

Le Musée d'instruments de musique de Cologne ; le Musée de Berlin.

Les collections d'instruments de musique anciens, folkloriques ou exotiques, sont généralement assez récentes ; en tout cas, c'est de nos jours seulement qu'elles ont pris, parmi les autres, une réelle importance. Au nombre des plus anciennes figure celle du Conservatoire de Paris, dont la collection Clapisson constitua le noyau, et qui, dirigée successivement par Clapisson et par Berlioz, ne se développa définitivement qu'avec le regretté Gustave Chouquet. Puis vient la collection du Conservatoire de Bruxelles, dont les premiers éléments furent fournis par la collection Fétis et par un groupe d'instruments hindous offerts à Léopold II par un rajah, mais qui est, au demeurant, la création de M. Victor Mahillon, directeur de l'institution depuis sa fondation. Quelques particuliers, tels que MM. Régibo à Renaix, César Snoeck à Gand, Kraus à Florence, Paul de Wit à Leipzig, Galpin à Londres, Schumacher à Lucerne, constituaient de leur côté des collections dont certaines, comme celle de Snoeck, acquirent une importance considérable (1). C'est toutefois, à n'en pas douter, le succès du Musée du Conservatoire de Bruxelles qui fut le point de départ de la vogue acquise dans les vingt dernières années par les instruments de musique anciens. En particulier, le catalogue du musée bruxellois, par M. Victor Mahillon, ouvrage considéré comme classique par les spécialistes de tous pays, créa, peut-on dire, la science objective de l'organologie instrumentale, en fournissant une base rationnelle aux études de ce genre. Toujours est-il que depuis lors, et coup sur coup, plusieurs musées, groupant de grands ensembles de pièces, furent créés à Berlin, à New-York, à Copenhague, les deux derniers pourvus de catalogues soigneusement rédigés. Le musée Heyer, à Cologne, inauguré le 20 septembre de l'année dernière, ajoute aux précédents une institution de tout premier ordre et qui, comme on dit vulgairement, « vaut le voyage ».

Quel est, dans ce développement, le rang occupé par le musée de Bruxelles ? Il y a peu d'années, la réponse n'était pas douteuse : il laissait les autres bien en arrière. Aujourd'hui, il faut bien le dire, il n'en est plus tout à fait ainsi. Le musée de Cologne possède à peu près autant d'objets que le nôtre, — plus même si l'on fait abstraction de la collection ethnographique, — celui de Berlin plus encore. La raison en est dans les ressources plus que restreintes du musée de Bruxelles, alors que les autres, celui de Cologne notamment, disposent de capitaux énormes. Or, il y a quelque trente ans, M. Victor Mahillon avait pu bénéficier des conditions les plus avantageuses pour des acquisitions de toute première importance ; des donateurs nombreux, entraînés par son zèle, avaient fait le reste. Aujourd'hui la situation est tout autre. La diminution des disponibilités rend les donateurs plus rares et, avec la multiplication des musées, fait monter les prix dans des proportions telles qu'il faut renoncer, au musée de Bruxelles, à toute acquisition de premier ordre. C'est ce qui a permis à d'autres musées de le rattraper ou de le dépasser, tout au moins en ce qui concerne le nombre. — Heureusement, celui-ci ne constitue dans les collections d'art qu'un élément secondaire et, à ce point de vue, le musée bruxellois se classe encore parmi les toutes premières institutions du genre, à la fois grâce à la valeur respective des pièces et à la nature de l'ensemble, composé d'après un plan déterminé, de manière à présenter l'histoire complète de chaque type instrumental depuis ses origines.

***

Le musée de Cologne, dit *Musikhistorisches Museum von Wilhelm Heyer*, est tout entier, contenant et contenu, la création d'un riche habitant de Cologne, M. Wilhelm Heyer, lequel a procédé dans cette circonstance avec la générosité et l'ampleur de vue qui comptent parmi les manifestations les plus élevées du patriotisme allemand. Très amateur de musique, M. Heyer conçut le projet de doter la ville de Cologne d'un musée d'instruments anciens et il consacra une fortune de plusieurs millions à la réalisation de cette idée, payant jusqu'à 25,000 marks (32,000 fr.) pour une viole ancienne. Les instruments de musique ne lui paraissant pas suffisants, il y joignit une collection d'autographes de grands musiciens, une autre de portraits de musiciens, des gravures, vitraux, etc. ayant rapport aux instruments, enfin une bibliothèque spéciale. En même temps, il nommait comme conservateur de ces collections un spécialiste d'une compétence éprouvée, M. Georges Kinsky. Enfin, il logeait sa collection dans un bâtiment construit spécialement, à proximité de son habitation particulière. — Par un sort tragique, M. Heyer n'assista pas au couronnement de son œuvre ; il mourut subitement le 20 mars 1912. Sa famille assuma dans toute leur étendue les obligations que lui imposait la mémoire du disparu ; par elle, l'avenir du musée se trouve assuré (1).

Je ne m'occuperai pas ici des collections autographiques, bibliographiques et iconographiques — qui contiennent nombre de pièces précieuses, de pages illustres — et me bornerai à celle des instruments. Celle-ci comprend environ 2,600 pièces, provenant en majeure partie des collections respectivement formées par MM. Paul de Wit à Leipzig, baron Kraus à Florence et Rud. Ibach à Barmen, acquises par M. Heyer. Dans cet ensemble, les instruments à cordes et à clavier sont particulièrement bien représentés. On y compte 33 clavicordes, 34 épinettes et virginales, 31 clavecins, 121 pianos, etc. Les orgues sont au nombre de 22. On trouve également ici la plus importante collection existante de cithares (81 pièces), 79 guitares, un nombre imposant de violes de tous formats. Le groupe des instruments à vent est également très bien représenté et comprend notamment 190 flûtes, 150 hautbois et bassons, 165 cors, 110 trompettes, etc. Parmi ces instruments, un grand nombre sont d'exceptionnelle valeur par leur intérêt organologique, leur rareté ou leur intérêt historique. On possède ici le plus ancien clavicorde connu, signé Domenico da Pesaro, Venise 1543. En voici un autre, de Chr. Hubert, Ansbach 1775, pièce de luxe en style rococo. Une virginale double de Hans Ruckers, Anvers 1644, est un des cinq représentants connus de ce type. Parmi les orgues, un de Silbermann à Fribourg, le plus célèbre facteur allemand du XVIIIe siècle. Un rarissime *lirone da braccio* de Ventura Linarolo, Venise 1577... Mais on n'en finirait pas de citer les raretés qui sollicitent l'attention. Certains instruments médiévaux totalement disparus ont été reproduits, d'après des documents anciens, dans les ateliers du musée, où l'on exécute également d'excellentes copies de pièces rares appartenant à

(1) MM. V. et J. Mahillon eux-mêmes possédaient une collection remarquable, qui fut acquise par le Musée du Conservatoire de Bruxelles.

(1) On m'assure qu'une somme de quarante mille marks (50,000 fr.) sera mise annuellement à la disposition de M. Kinsky ; avec cela, on peut marcher...

d'autres collections. Une petite collection exotique complète cet ensemble. J'ajoute que, grâce à un personnel ouvrier bien dressé et outillé, tous les instruments sont tenus en état au point de vue du nombre des cordes, de l'accord, etc.

Mais ce qui doit nous intéresser particulièrement, c'est le mode de présentation de ces richesses, d'autant plus qu'à l'inverse de ce qui se pratique d'habitude en pareille circonstance, le cadre, ici, a été fait d'après le tableau. Le musée lui-même consiste en un bâtiment de quatre étages, conçu dans ce style particulier, à la fois moderniste et archaïque, d'une élégance sévère et un peu lourde, d'une ornementation parfois hardie, mais pleine de caractère, qui peut être considéré comme le « style allemand » moderne. Chaque étage est assez bas. L'étalage d'instruments de musique, dont les plus élevés n'excèdent guère trois mètres, n'exige pas de surfaces très hautes. A chaque étage, un palier précédant une vaste salle éclairée par de larges baies vitrées s'ouvrant sur des jardins. Une porte de fer isole chaque salle en prévision du feu. Ce bâtiment, déjà remarquable par lui-même, est aménagé de la manière la plus pratique et ornementé de telle sorte que le moindre détail — appareils d'éclairage électrique, dessins des panneaux, plafonds, etc., — renforce l'unité stylistique de l'ensemble. Contre les fenêtres sont suspendus des vitraux anciens où figurent des instruments de musique. Des gravures anciennes, des ornements empruntés à d'anciens édifices, etc., exhibant les mêmes motifs, garnissent les surfaces murales demeurées libres et la cage d'escalier. Le fond de la salle du rez-de-chaussée, disposé en rotonde, est garni d'une estrade en vue d'auditions de musique ancienne ou de conférences (1).

Je n'insisterai pas sur l'excellente exposition des objets, les belles vitrines en chêne noirci, mat, avec leur fond de velours émeraude mettant les instruments en bois en particulière valeur, les étagères à glace, etc. En somme, une institution modèle. Et c'est en toute justice que le premier bourgmestre de Cologne pouvait, dans son discours inaugural, féliciter la famille Heyer d'avoir « ajouté à la couronne fleurie des musées de Cologne un joyau de plus ».

Ernest Closson

(*La fin prochainement.*)

Une Comédie germano-franco-tchèque.

Premier Tableau

France et Allemagne. — On se rappelle les mésaventures de M. Mariotte, le compositeur lyonnais auteur de la *Salomé* jouée au théâtre de la Gaité par Mlle Bréval : M. Mariotte, ancien officier de marine, avait appris la composition sous la direction de M. Vincent d'Indy; il écrivit, dans le calme du cœur et la sérénité de l'âme, un drame musical en un acte sur le texte de la *Salomé* d'Oscar Wilde, et il fit accepter son ouvrage par le directeur de l'Opéra de Lyon, qui était alors M. Valcourt, si j'ai bonne mémoire.

(1) Le seul défaut de ce bâtiment paraît être qu'il ne tient pas compte des accroissements futurs : c'est l'erreur communément commise dans toutes les institutions du genre.

Le musée est accessible au public, comme celui de Bruxelles, deux jours par semaine, mais contre un droit d'entrée d'un mark. C'est, semble-t-il, le seul point critiquable dans l'organisation. Le musée Heyer se trouve déjà suffisamment éloigné du centre de Cologne ; le droit d'entrée relativement élevé d'un mark paraît de nature à limiter considérablement la fréquentation, sans augmenter d'une manière appréciable les revenus de l'institution.

L'ouvrage allait être mis en répétitions, lorsque le directeur, par acquit de conscience et pour se conformer aux règlements de la Société des Auteurs, demanda à M. Mariotte de lui remettre l'autorisation du librettiste ou de ses ayants droit. M. Mariotte tomba de son haut : « Quoi ! Il fallait une autorisation ? M Mariotte, novice, n'y avait pas songé. On allait réparer cela aussitôt. »

On écrivit aux exécuteurs testamentaires de Wilde qui répondirent que, à leur grand regret, une autorisation exclusive ayant été accordée à MM. Richard Strauss, compositeur, Hugo von Hoffmannsthal, traducteur, et Fürstner, éditeur, pour mettre la *Salomé* de Wilde en opéra, il ne pouvait plus être question d'une nouvelle autorisation donnée par eux.

Pour M. Mariotte, c'était un désastre : son premier ouvrage important était condamné à rester en cartons; il y avait là de quoi décourager un débutant et l'éloigner à jamais de la scène. M. Mariotte fit écrire à M. Fürstner, qui tint des raisonnements commerciaux, c'est-à-dire impeccables en droit et stupides au point de vue artistique. Après un an de négociations, les journaux s'étant mêlés de la chose, M. Mariotte n'était arrivé qu'à obtenir le privilège *d'une seule représentation privée*, que M. Fürstner lui concédait comme grande largesse.

La revue *S. I. M.* prit l'affaire en mains. Elle exposa que le coup était vraiment trop dur pour le jeune compositeur français, qui n'avait péché que par inadvertance, et que M. Richard Strauss s'honorerait en tranchant la question par un geste plus large et vraiment généreux. M. Romain Rolland, avec beaucoup de sagesse, écrivit à M. Richard Strauss; et sa lettre fit plus que toute une campagne de presse en faveur de M. Mariotte, qui obtint enfin la liberté de faire représenter son ouvrage où et comme il le voudrait.

Tout était donc réglé au mieux des intérêts supérieurs de l'art; et les événements montrèrent que M. Richard Strauss avait été bien inspiré en laissant représenter la *Salomé* de M. Mariotte, qui ne fit aucun tort commercial à l'ouvrage célèbre du compositeur allemand, et qui montra chez le jeune musicien français plus que des promesses, une science et un goût annonçant un futur maître de la scène.

Deuxième Tableau

Bohême et France. — Un jeune compositeur tchèque, M. Jaroslav Jeremias, pianiste de talent, originaire d'une ville du sud de la Bohême, Budejovice (en allemand Budweiss), où l'on s'intéresse beaucoup à la littérature, à la musique, à l'art français, avait remarqué un drame en un acte de M. Rémy de Gourmont intitulé *le Vieux Roi*; il écrivit, dans le calme du cœur et la sérénité de l'âme, sur une traduction tchèque de cet ouvrage français, un drame musical qui devait être pour lui un début à la scène.

Comme M. Jeremias ne manque pas de talent, sa partition fut aussitôt acceptée par M. Kovarovic, directeur de l'opéra au Théâtre National de Prague, et on allait mettre cet acte en répétitions lorsque M. Schmoranz, directeur général du Théâtre National, par acquit de conscience et pour se conformer aux règlements de la Société des Auteurs, demanda à M. Jeremias de lui remettre l'autorisation du librettiste ou de ses ayants droit. M. Jeremias tomba de très haut : « Il fallait donc une autorisation ? Mais comment faire pour l'avoir ?... » M. Jeremias était tenté d'arracher un à un ses cheveux, qui sont longs et d'un blond fauve éclatant.

M. Jeremias s'informa. Et (le doigt de la Providence se montre ici ostensiblement) il apprit que M. Mariotte, compositeur lyonnais, auteur, ainsi que M. Richard Strauss, d'une *Salomé* estimée à plus d'un titre, venait précisément de faire représenter à Lyon un drame musical en un acte d'après *le Vieux Roi* de M. Rémy de Gourmont. M. Jeremias se sentit à ce moment, comme nous tous, pauvres hommes ! le personnage affolé d'un vaudeville machiné par quelque Jéhovah un peu fumiste; et il alla demander au directeur du Théâtre National Tchèque si les soins éclairés d'un médecin aliéniste ne seraient pas nécessaires pour résoudre cet étonnant problème. M. Schmoranz, aussi diplomate que feu Claretie, lui montra son tableau de service et lui dit : « Je vous jure que votre pièce restera à l'étude jusqu'au jour où vous m'apporterez l'autorisation nécessaire. »

M. Jeremias s'apprêtait à aller contempler le mur sombre du grenier au sel (XVI° siècle) de Budweiss, lorsqu'il me fut présenté, à Prague. Dans la conversation, il apprit que j'avais jadis poursuivi à Sainte-Anne des études de psychologie pathologique; il me regarda avec un tendre regard et déclara incontinent que j'étais une forme spéciale du doigt de la Providence.

Je lui affirmai qu'il ne se trompait point, et que, beaucoup moins maître des destinées de mes personnages que Labiche ou M. Hennequin, je réunirais néanmoins les différents acteurs de ce vaudeville chez le commissaire de police ou dans un hôtel meublé, et que je leur ferais prendre conscience de l'infinie vanité des affaires humaines, et des questions de livret d'opéra en particulier.

DÉNOUEMENT

Avec l'autorisation de M. Octave Maus, le commissariat de police sera remplacé par les bureaux de l'Art moderne. — Je ne m'adresse pas ici à mon maître, M. Rémy de Gourmont, dont le scepticisme renanien sera pourtant flatté par les cahots d'une telle aventure; je m'adresse seulement à M. Mariotte, que je n'ai point l'honneur de connaître et que j'ai eu seulement le plaisir d'applaudir lorsqu'il vint diriger sa *Salomé* à la Gaîté, cette Salomé dont Mlle Bréval faisait une si grande reine, impératrice d'épopée — et je dis à M. Mariotte, en langage de commissaire de police bon garçon :

« Cher Monsieur, il faut être chic, très chic et très rapide. Vous savez par vous-même quelles sont les angoisses d'un jeune compositeur poursuivi par le doigt de Zeus et les règlements de la Société des Auteurs. Vous avez de la sympathie pour les Tchèques, puisque votre *Salomé* a été applaudie au théâtre de Vinohrady, qui est le second Opéra de Prague. Vous allez tout de suite communiquer à *l'Art moderne* l'autorisation que vous voudrez bien accorder à M. Jeremias de faire jouer son *Stary kral* (*le Vieux Roi*) en Bohême et partout où on voudra le lui jouer ».

Et maintenant je m'adresse à un directeur de théâtre intelligent..qui sait ce que c'est que lancer une œuvre nouvelle, et je lui dis : « Si vous acceptiez *le Vieux Roi* de M. Mariotte et le *Stary kral* de M. Jeremias, vous feriez un bien joli coup de réclame. La partition de M. Mariotte est peut-être d'indyste; celle de M. Jeremias est debussyste. Décors et costumes français pour la partition de M. Mariotte; décors et costumes tchèques pour la partition de M. Jeremias. Quelle jolie fin de vaudeville ! ».

Peut-être ce dernier point n'est-il qu'un rêve digne de cet Alphonse Allais qui se cache parfois sous la plume de M. Vuillermoz. En tout cas, j'attends la réponse de M. Mariotte : elle sera, j'en suis certain, tout à fait française, c'est-à dire intelligente et bonne.

LOUIS THOMAS

MEMENTO MUSICAL

Aujourd'hui, dimanche matin, à l'église Saint-Boniface, l'Association des Chanteurs de Saint Boniface interprétera, à l'occasion de la fête du saint : *Missa Aeterna Christi munera*, à 4 voix, de Palestrina; *O quam amabilis*, à 4 voix, de J. Jongen; et, en plain-chant, *Esto mihi*, *Tu es Deus*, *Jubilate Domino* et *Benedictus es*.

Mercredi 25 février, à 8 h. 1/2, Salle Nouvelle, quatrième séance du Quatuor Zimmer, avec le concours de M. Maurice Dumesnil, pianiste. Au programme : quatuor en *ré* mineur (première audition) J. Guy Ropartz; quatuor en *mi* bémol majeur (op. 127) Beethoven; quintette en *fa* mineur pour piano et cordes, J. Brahms.

Jeudi 26, même heure et même salle, causerie sur Robert Schumann par M. Charles Delgouffre; audition musicale par M. Charles Delgouffre, pianiste, avec le concours de Mme Berthe Albert, cantatrice, organisée par la Société Internationale de musique. — Même heure, à la Grande-Harmonie, récital de piano donné par M. Maurice Dumesnil. Au programme : Bach, Beethoven, Schumann, Liszt, Albeniz, etc.

Mercredi 4 mars, à 8 h. 1/2, Salle Patria, 5° et dernier concert de la Société Philharmonique, avec le concours du pianiste Emil Sauer. Au programme : Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Liszt, Rameau, etc.

Dimanche 8, à 2 heures, 3° concert du Conservatoire, avec le concours de MM. Thomson, Demont, Goeyens, Meerloo et Piérard. Au programme : le 2° concerto brandebourgeois de J.-S. Bach, la symphonie en *ut* mineur de Haydn, le concerto pour harpe et flûte de Mozart, la symphonie pastorale de Beethoven et l'ouverture « le Roi des Génies » de Weber.

Répétition générale pour les patrons et abonnés le samedi 7 mars, à 2 heures. Répétition générale pour le public non abonné, le jeudi 5 mars, à 2 heures.

Mardi 10, à 2 h. 1/2, au Musée de peinture moderne, premier concert de la *Libre Esthétique* avec le concours de Mlle Rosy Hahn, cantatrice, de M. Emile Bosquet, pianiste, et du Quatuor Defauw. — A 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, concert donné par M. E. Deru, violoniste, avec le concours de Mme Wybauw-Detilleux, cantatrice.

Mercredi 11, même heure, Salle Patria, 3° concert de l'Union musicale belge, avec le concours de Mme E. Fassin, MM. Vercauteren, Joseph Jongen et le Quatuor Zimmer. OEuvres de M. Joseph Jongen.

LES MAITRES DE LA MUSIQUE

Mozart, par H. DE CURZON,
avec citations musicales dans le texte et portrait hors texte (1).

La vie de Mozart, c'est son œuvre même. Suivre cette œuvre pas à pas, éclairée par les circonstances qui l'ont vue naître, expliquée par l'évolution du génie, du caractère, du goût de l'artiste qui l'a produite, tel est le but que s'est proposé M. Henri de Curzon. Il effleure à peine l'histoire anecdotique de l'auteur de *Don Juan*, sur laquelle, du reste, la plupart des biographies insistent suffisamment; mais il s'attache à donner de ses compositions, sans en omettre une seule, et dans leur ordre rigoureusement chronologique, un aperçu suffisant pour servir d'introduction à leur étude et à leur exécution. Cette façon de procéder n'est pas sans nouveauté, mais elle lui a paru essentielle ici.

Si peu, en effet, que l'on interroge sérieusement l'œuvre de Mozart dans sa suite logique, on y reconnaît, avec curiosité d'abord, avec émotion ensuite l'expression unique, de sa pensée; on en aperçoit la constante unité dans l'intarissable variété, on ne rêve que de la surprendre comme elle jaillit de cette âme ardente, au jour le jour, au gré du hasard et des événements Pour bien comprendre Mozart, lui rendre pleine justice et l'aimer en connaissance de cause, il n'est vraiment pas d'autre façon d'agir.

L'ART A PARIS

Exposition Camille Pissarro.

Camille Pissarro est un maître admirable, à qui justice n'est pas encore rendue. Sa vie, d'abord, fut un modèle de labeur modeste et désintéressé. Il ne connut jamais le repos, ni la gloire. Depuis sa venue, vers 1850, à Paris où il vint prendre les conseils de Corot, jusqu'à sa mort, survenue en 1903, il n'a cessé de produire, de progresser, de chercher, de se renouveler. Son amour de la nature le soutint, l'anima, le consolant des déboires iniques. On l'injuriait, on le huait, on niait la probité de son effort. Il poursuivit sa tâche.

En 1871, l'exemple de Turner, consulté et compris à Londres, lui enseigna, ainsi qu'à Monet, à n'admettre sur sa palette que des jaunes, des orangés, des vermillons, des laques, des rouges, des violets, des bleus, des verts intenses, comme le véronèse et l'émeraude. Grâce à ces ressources, nouvelles alors, Pissarro pouvait peindre les clairs paysages d'Ile-de-France et de Normandie en toiles emplies d'air, où circule une caressante lumière qui enveloppe et irradie les formes, pénètre partout, même dans les ombres qu'elle illumine. Vers la fin de sa

(1) Paris, librairie Félix Alcan.

carrière, Pissarro s'astreignit même, on le sait, à l'étroite discipline pointilliste, puis s'en libéra pour reconquérir son aisance verveuse.

Cinquante années durant, ce grand artiste a peint les champs et les vergers, les sous-bois et les fraîches rivières, les pacages herbus du Cotentin, les pommiers bas, les carrés de légumes scintillants de rosée.

Sa vie est une églogue perpétuellement joyeuse. Il chante paisiblement le rythme des saisons, les aspects du sol et de l'atmosphère, différenciés selon le mois, le jour et l'heure. Et, dans le décor rustique, s'inscrit à sa place l'être humain, laboureur ou cueilleur de pois, noté simplement, vrai, sans emphase.

Du village, Pissarro passe à la ville. Il restitue synthétiquement, sans minutie myope, le grouillement de la cité, le tumulte des boulevards, le pittoresque des ports, des quais, des débarcadères, la grandeur vétuste des cathédrales.

Et, quand il ne peut plus travailler en plein air, il s'installe à sa fenêtre, et ce sont ces vues inoubliables de Rouen, de Dieppe, du Havre, de Paris.

Qu'il ait, au début, comme ses camarades impressionnistes, ressenti l'influence de Corot, Courbet, Millet, de Daubigny parfois, quoi de plus naturel? Et cela n'empêche point l'éclosion de son tempérament si personnel.

Son œuvre considérable, variée, puissante, charmante, est d'un haut caractère classique. LOUIS VAUXCELLES

PUBLICATIONS D'ART

Jean-François Millet.

Dans l'élégante et très littéraire collection l'*Art de notre temps* vient de paraître l'une des plus vivantes monographies que l'on ait consacrées à l'œuvre de Millet. Elle est due à MM. Paul Leprieur et Julien Cain. « Millet a réhabilité des sujets dédaignés, écrit justement l'auteur de l'étude historique sur l'artiste, en donnant à la vérité la plus simple la dignité du style et en faisant servir le trivial à l'expression du sublime ». Ce fils de paysan avait une conception de l'art à la fois rude et fine, comme ses pensées : « Dans l'art il faut y mettre sa peau ! » écrit-il. « Ce n'est pas une partie de plaisir, c'est un combat, un engrenage qui broie... La douleur est peut-être ce qui fait le plus fortement exprimer les artistes... » Ainsi pensait le robuste peintre des *Botteleurs* et de la *Cueillette des pommes*; toute son œuvre n'est-elle pas dans ces paroles ?

Pieter de Hooch.

Dans la belle collection des *Grands artistes des Pays-Bas* la place de Pieter de Hooch était marquée. C'est M. Arthur De Rudder qui s'est chargé d'écrire la monographie de ce peintre de l'intérieur hollandais, le plus vivant, le plus exquis, le plus lumineux que compte l'école du XVII[e] siècle. Etude d'un écrivain et d'un poète autant que d'un critique très avisé, qui ne se borne pas à l'examen d'une seule figure mais qui sait évoquer l'activité artistique de toute une époque. M. Arthur De Rudder ne se perd pas en détails inutiles. Son étude me plaît et plaira à tous les lecteurs parce qu'il a su en bannir les surcharges d'érudition fastidieuses. Bien que cette monographie soit très fouillée, et qu'elle fasse preuve d'une large connaissance de l'art de cette époque, l'auteur a su la rendre agréable par un style alerte et élégant, par de vivants aperçus sur les mœurs et l'histoire du temps, et une description lumineuse et compréhensive des œuvres du peintre. F. H.

NÉCROLOGIE

Auguste Vaudremer.

Le doyen des architectes français et l'un des plus illustres d'entre eux, Auguste Vaudremer, vient de s'éteindre à Antibes dans sa quatre-vingt-sixième année. Prix de Rome en 1854, il reçut dès son retour d'Italie d'importantes commandes et fut nommé architecte en chef des édifices diocésains de Paris. C'est lui qui construisit l'église Saint-Pierre de Montrouge, l'église Notre-Dame d'Auteuil, l'église grecque de la rue Bizet, le temple protestant de la rue Julien-Lacroix, le lycée Buffon, le lycée Molière, le lycée de filles de Passy, la prison de la Santé, l'évêché de Beauvais, la cathédrale de Marseille, le lycée de Grenoble, le lycée de jeunes filles de Montauban, etc.

Il était membre de l'Institut, inspecteur général honoraire des bâtiments civils, membre du Conseil supérieur des bâtiments civils et, depuis 1900, commandeur de la Légion d'honneur.

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

Musée de peinture moderne, Salon annuel de *Pour l'Art*. — Cercle artistique, MM. De Saegher et Marnix d'Haveloose. A partir du 23, M[me] Louise Danse, MM. Armand Bonnetain et Pierre Paulus. — Galerie Georges Giroux, M. Rik Wouters. — Studio, M. Joseph François. — Salle Leroy, exposition du Cercle *Le Lierre*.

L'intérêt des auditions musicales de la *Libre Esthétique*, fixées aux mardis 10, 17, 24 et 31 mars, ne le cédera en rien à celui du Salon de peinture et de sculpture. Consacrées aux œuvres nouvelles et en grande partie inédites, elles auront pour principaux interprètes M[mes] Berthe Albert, Rosy Hahn, E. Fonariova et Marie-Anne Weber, cantatrices; M[lles] Blanche Selva, Georgette Guller, Madeleine Stévart, MM. Emile Bosquet et Charles Scharrès, pianistes; M. Crickboom, violoniste; le Quatuor Defauw, le Quatuor Zimmer; les compositeurs Darius Milhaud, Davey Murray, Poldowski, etc.

La société *l'Art contemporain* d'Anvers organise pour le mois de mars prochain, dans les salles *Pulchri Studio* à la Haye, une grande exposition d'art belge. Ce Salon comprendra des œuvres de MM. R. Baseleer, A. Crahay, F. Charlet, H. Daeye, A. Delaunois, James Ensor, F. Hens, M. Jefferys, Ch. Mertens, A. Oleffe, W. Vaes, E. Vloors, V. Hageman, X. Mellery, J. Stobbaerts, E. Laermans, E. van Mieghem, J. Smits, R. Wouters, A. Ronner, G. van Zevenberghen, A. Rassenfosse, F. Khnopff, A. Verhaeren, G. van de Woestyne, L. Frédéric, etc.

En avril cette collection sera dirigée vers Cologne, où *l'Art contemporain* a été invité officiellement par la ville à organiser un Salon d'art belge. On y ajoutera une section rétrospective très importante comprenant des œuvres de Leys, H. de Braekeleer, Linnig, A. Verwée, A. et J. Stevens, Artan, Dubois, Boulenger, Verstraete, E. Larock, C. Meunier, P. De Vigne, Ch. De Groux, F. Rops, G. Vogels, etc.

Le Salon d'Anvers sera consacré principalement, ainsi que nous l'avons dit, à Vincent Van Gogh, dont il réunira plus de soixante-dix tableaux et dessins, et à Jacob Smits, qui exposera la presque totalité de sa production.

Autour de ces deux ensembles seront groupés les envois des membres de *l'Art contemporain*. L'ouverture du Salon est fixée au 7 mars prochain, la clôture au 5 avril.

Une exposition d'art belge aura lieu cette année à Buenos-Ayres. Parmi les exposants, citons MM. F. et H. Courtens, V. Gilsoul, H. Richir, A. Delaunois, H. Cassiers, F. Charlet, P. Leduc, J. Gouweloos, J. Leempoels, R. Wytman, V. Uytterschaut, J. De Vriendt, Van Leemputten, P. Dierickx, L. Franck, Ch. Houben, A. Marcette, J. Middeleer, Viérin, Geudens, Camille Lambert, etc.; les sculpteurs Wolfers, Victor Rousseau, Paul Du Bois, De Bremaecker, Devreese.

La colonie roumaine de Belgique a fait frapper à la mémoire de la reine Elisabeth de Roumanie, morte le 29 décembre dernier, une médaille commémorative dont l'exécution a été confiée à M Godefroid Devreese. L'artiste a reproduit avec maîtrise les traits à la fois énergiques et bienveillants de la souveraine si accueillante aux hommes de lettres et qui, elle-même, s'illustra dans des poèmes marqués de l'empreinte d'une

âme haute. Carmen Sylva a écrit : « Il n'y a qu'un bonheur : le devoir. Il n'y a qu'une consolation : le travail. Il n'y a qu'une jouissance : le beau. » Cette maxime, qui régla les directions de sa vie, est gravée au revers de l'œuvre destinée à évoquer son souvenir.

Par la noblesse de la physionomie, la souplesse du modelé et la sobriété du style, l'effigie de la reine de Roumanie mérite d'être classée parmi les plus belles productions de la gravure en médailles contemporaine.

L'*Union de la Presse périodique belge* se réunira aujourd'hui, dimanche, à 11 heures, en assemblée générale à la Maison du Livre. La séance administrative sera suivie d'une conférence de M. Paul Otlet, président, sur son récent séjour en Amérique.

Parsifal, qui poursuit au théâtre de la Monnaie sa carrière triomphale, sera joué demain lundi en matinée, jeudi et samedi prochains en soirée. Puis le mardi 3 mars et le samedi 7, en soirée; les dimanches 15 et 29 mars, en matinée.

M. Jahan, du théâtre du Parc, fera, à l'Institut des Hautes Etudes de l'Université Nouvelle, un cours supérieur de diction, qui aura lieu le lundi, à 5 heures, à partir du 23 février. Ce cours comportera : 1° L'étude approfondie, théorique et pratique, du geste, des courbes mélodiques, des timbres, des tonalités, du mouvement dans tous les genres de diction ; 2° Une étude spéciale de la diction harmonique des vers. Il comdrendra douze leçons (23 février ; 2, 9, 16, 23, 30 mars ; 20 et 27 avril ; 4, 11, 18 et 25 mai).

Kaatje sera représentée à Monte-Carlo le 12 et le 15 mars sous la direction de M. Léon Jehin. La comédie lyrique de MM. Paul Spaak et V. Buffin aura pour interprètes Mmes Heldy, Charney, Bardot et Cuvelier, MM. Girod et Bourbon.

L'œuvre sera jouée l'été prochain par les mêmes artistes à Aix-les-Bains.

On nous écrit d'Anvers :

On a inauguré la semaine dernière, avec quelque pompe, le très beau plafond que M. Vloors a peint pour le foyer du théâtre lyrique flamand. C'est une œuvre haute en couleurs, harmonieuse et du plus bel effet décoratif. Elle fait heureusement pendant à l'admirable plafond que M. Charles Mertens a peint pour la grande salle du même théâtre. Mertens et Vloors sont deux jeunes maîtres qui font le plus grand honneur à notre école.

Au Cercle Artistique, M. Richard Baseleer expose une importante série d'études vives, animées et variées qu'il a rapportées d'un séjour à Venise.

Dans la grande salle de la Ville, le cercle *Aze ick kan*, rajeuni et fort vivant, vient d'inaugurer une exposition qui a fort bonne tenue et mérite d'être visitée. MM. De Laet, Garstemans, Wiethase et Bosiers sont particulièrement en progrès.

Dans les *Marges* du 15 janvier dernier, M. Louis Piérard a publié une intéressante étude sur *Van Gogh à Auvers*. Il en avait publié une sur *Van Gogh au pays noir* dans le *Mercure de France* du 1er juillet 1913. M. Théodore Duret, l'historien de l'impressionnisme, prépare sur le même peintre un ouvrage complet.

De Paris :

M. Serge de Diaghilew est arrivé samedi dernier pour préparer la Saison russe qu'il donnera au printemps prochain à l'Opéra : dix soirées de ballets et d'opéras. Plusieurs nouveautés figurent à son programme, et notamment *le Rossignol*, trois actes de M. Stravinsky d'après un conte d'Andersen, et *la Légende de Joseph*, le ballet composé par M Richard Strauss sur un scénario d'Hugo von Hoffmannsthal et du comte Kessler. Les décors de cet ouvrage seront exécutés par le peintre J.-M. Sert.

Après cette saison, qui aura lieu en mai, la troupe de M. de Diaghilew ira donner quarante représentations à Londres.

M. R. de Castéra vient d'achever un ballet en un acte dont le scénario est tiré de l'épisode de *Nausicaa* raconté par Homère dans *l'Odyssée*. La partition, dont une audition au piano nous a permis d'apprécier le charme mélodique et la diversité de rythmes, marquera sûrement parmi les meilleures productions de la jeune école française. M. Maurice Denis a accepté d'en composer le décor.

M. D.-E. Inghelbrecht, à qui la fermeture inopinée du Théâtre des Champs-Elysées laisse des loisirs, a pris la direction de l'*Association chorale professionnelle de Paris*, forte de cent soixante exécutants, et les résultats qu'il en obtient tant au point de vue des nuances que de la sûreté des attaques sont vraiment remarquables. Le concert *a capella* donné la semaine dernière à la Salle Gaveau par l'A. C. P. a obtenu un succès considérable et bien justifié. Des chœurs de Palestrina, Monteverde, Orlando di Lassus, Josquin des Prez, Clément Janequin et Claude Lejeune alternaient avec des compositions de Mendelssohn, Grieg, Borodine, Debussy, Florent Schmitt et Reynaldo Hahn. Programme éclectique, dont l'interprétation égala en intérêt la diversité.

Dèvançant la date habituelle de ses expositions, le *Salon des Indépendants* sera inauguré dès le 1er mars. Il sera installé au Champ-de-Mars, avenue de la Bourdonnais. Le vernissage aura lieu samedi prochain.

Le jury se prononcera prochainement sur les types de la nouvelle monnaie de nickel présentés par les dix artistes admis, après une épreuve éliminatoire, à lui soumettre des coins et poinçons. Ces artistes sont MM. Becker, Coudray, Delpech, Guis, Lindauer, Peter, Pillet, Prouvé, Varenne et Vernier. Leurs projets ont été exposés la semaine dernière à l'hôtel des Monnaies et le résultat du concours sera proclamé au premier jour.

Une « coquille » amusante :

..... le chant de coucous des *Maîtres Chanteurs*.

Pour « chant de concours », évidemment !

La Chronique, 11 février.

carrière, Pissarro s'astreignit même, on le sait, à l'étroite discipline pointilliste, puis s'en libéra pour reconquérir son aisance verveuse.

Cinquante années durant, ce grand artiste a peint les champs et les vergers, les sous-bois et les fraîches rivières, les pacages herbus du Cotentin, les pommiers bas, les carrés de légumes scintillants de rosée.

Sa vie est une églogue perpétuellement joyeuse. Il chante paisiblement le rythme des saisons, les aspects du sol et de l'atmosphère, différenciés selon le mois, le jour et l'heure. Et, dans le décor rustique, s'inscrit à sa place l'être humain, laboureur ou cueilleur de pois, noté simplement, vrai, sans emphase.

Du village, Pissarro passe à la ville. Il restitue synthétiquement, sans minutie myope, le grouillement de la cité, le tumulte des boulevards, le pittoresque des ports, des quais, des débarcadères, la grandeur vétuste des cathédrales.

Et, quand il ne peut plus travailler en plein air, il s'installe à sa fenêtre, et ce sont ces vues inoubliables de Rouen, de Dieppe, du Havre, de Paris.

Qu'il ait, au début, comme ses camarades impressionnistes, ressenti l'influence de Corot, Courbet, Millet, de Daubigny parfois, quoi de plus naturel? Et cela n'empêche point l'éclosion de son tempérament si personnel.

Son œuvre considérable, variée, puissante, charmante, est d'un haut caractère classique. LOUIS VAUXCELLES

PUBLICATIONS D'ART

Jean-François Millet.

Dans l'élégante et très littéraire collection *l'Art de notre temps* vient de paraître l'une des plus vivantes monographies que l'on ait consacrées à l'œuvre de Millet. Elle est due à MM. Paul Leprieur et Julien Cain. « Millet a réhabilité des sujets dédaignés, écrit justement l'auteur de l'étude historique sur l'artiste, en donnant à la vérité la plus simple la dignité du style et en faisant servir le trivial à l'expression du sublime ». Ce fils de paysan avait une conception de l'art à la fois rude et fine, comme ses pensées : « Dans l'art il faut y mettre sa peau! » écrit-il. « Ce n'est pas une partie de plaisir, c'est un combat, un engrenage qui broie... La douleur est peut-être ce qui fait le plus fortement exprimer les artistes... » Ainsi pensait le robuste peintre des *Botteleurs* et de la *Cueillette des pommes*; toute son œuvre n'est-elle pas dans ces paroles?

Pieter de Hooch.

Dans la belle collection des *Grands artistes des Pays-Bas* la place de Pieter de Hooch était marquée. C'est M. Arthur De Rudder qui s'est chargé d'écrire la monographie de ce peintre de l'intérieur hollandais, le plus vivant, le plus exquis, le plus lumineux que compte l'école du XVIIe siècle. Etude d'un écrivain et d'un poète autant que d'un critique très avisé, qui ne se borne pas à l'examen d'une seule figure mais qui sait évoquer l'activité artistique de toute une époque. M. Arthur De Rudder ne se perd pas en détails inutiles. Son étude me plaît et plaira à tous les lecteurs parce qu'il a su en bannir les surcharges d'érudition fastidieuses. Bien que cette monographie soit très fouillée, et qu'elle fasse preuve d'une large connaissance de l'art de cette époque, l'auteur a su la rendre agréable par un style alerte et élégant, par de vivants aperçus sur les mœurs et l'histoire du temps, et une description lumineuse et compréhensive des œuvres du peintre. F. H.

NÉCROLOGIE

Auguste Vaudremer.

Le doyen des architectes français et l'un des plus illustres d'entre eux, Auguste Vaudremer, vient de s'éteindre à Antibes dans sa quatre-vingt-sixième année. Prix de Rome en 1854, il reçut dès son retour d'Italie d'importantes commandes et fut nommé architecte en chef des édifices diocésains de Paris. C'est lui qui construisit l'église Saint-Pierre de Montrouge, l'église Notre-Dame d'Auteuil, l'église grecque de la rue Bizet, le temple protestant de la rue Julien-Lacroix, le lycée Buffon, le lycée Molière, le lycée de filles de Passy, la prison de la Santé, l'évêché de Beauvais, la cathédrale de Marseille, le lycée de Grenoble, le lycée de jeunes filles de Montauban, etc.

Il était membre de l'Institut, inspecteur général honoraire des bâtiments civils, membre du Conseil supérieur des bâtiments civils et, depuis 1900, commandeur de la Légion d'honneur.

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

Musée de peinture moderne, Salon annuel de *Pour l'Art*. — Cercle artistique, MM. De Saegher et Marnix d'Haveloose. A partir du 23, Mme Louise Danse, MM. Armand Bonnetain et Pierre Paulus. — Galerie Georges Giroux, M. Rik Wouters. — Studio, M. Joseph François. — Salle Leroy, exposition du Cercle *Le Lierre*.

L'intérêt des auditions musicales de la *Libre Esthétique*, fixées aux mardis 10, 17, 24 et 31 mars, ne le cédera en rien à celui du Salon de peinture et de sculpture. Consacrées aux œuvres nouvelles et en grande partie inédites, elles auront pour principaux interprètes Mmes Berthe Albert, Rosy Hahn, E. Fonariova et Marie-Anne Weber, cantatrices; Mlles Blanche Selva, Georgette Guller, Madeleine Stévart, MM. Emile Bosquet et Charles Scharrès, pianistes; M. Crickboom, violoniste; le Quatuor Defauw, le Quatuor Zimmer; les compositeurs Darius Milhaud, Davey Murray, Poldowski, etc.

La société *l'Art contemporain* d'Anvers organise pour le mois de mars prochain, dans les salles *Pulchri Studio* à la Haye, une grande exposition d'art belge. Ce Salon comprendra des œuvres de MM. R. Baseleer, A. Crahay, F. Charlet, H. Daeye, A. Delaunois, James Ensor, F. Hens, M. Jefferys, Ch. Mertens, A. Oleffe, W. Vaes, E. Vloors, V. Hageman, X. Mellery, J. Stobbaerts, E. Laermans, E. van Mieghem, J. Smits, R. Wouters, A. Ronner, G. van Zevenberghen, A. Rassenfosse, F. Khnopff, A. Verhaeren, G. van de Woestyne, L. Frédéric, etc.

En avril cette collection sera dirigée vers Cologne, où *l'Art contemporain* a été invité officiellement par la ville à organiser un Salon d'art belge. On y ajoutera une section rétrospective très importante comprenant des œuvres de Leys, H. de Braekeleer, Linnig, A. Verwée, A. et J. Stevens, Artan, Dubois, Boulenger, Verstraete, E. Larock, C. Meunier, P. De Vigne, Ch. De Groux, F. Rops, G. Vogels, etc.

Le Salon d'Anvers sera consacré principalement, ainsi que nous l'avons dit, à Vincent Van Gogh, dont il réunira plus de soixante-dix tableaux et dessins, et à Jacob Smits, qui exposera la presque totalité de sa production.

Autour de ces deux ensembles seront groupés les envois des membres de *l'Art contemporain*. L'ouverture du Salon est fixée au 7 mars prochain, la clôture au 5 avril.

Une exposition d'art belge aura lieu cette année à Buenos-Ayres. Parmi les exposants, citons MM. F. et H. Courtens, V. Gilsoul, H. Richir, A. Delaunois, H. Cassiers, F. Charlet, P. Leduc, J. Gouweloos, J. Leempoels, R. Wytman, V. Uytterschaut, J. De Vriendt, Van Leemputten, P. Dierickx, L. Franck, Ch. Houben, A. Marcette, J. Middeleer, Viérin, Geudens, Camille Lambert, etc.; les sculpteurs Wolfers, Victor Rousseau, Paul Du Bois, De Bremaecker, Devreese.

La colonie roumaine de Belgique a fait frapper à la mémoire de la reine Elisabeth de Roumanie, morte le 29 décembre dernier, une médaille commémorative dont l'exécution a été confiée à M. Godefroid Devreese. L'artiste a reproduit avec maîtrise les traits à la fois énergiques et bienveillants de la souveraine si accueillante aux hommes de lettres et qui, elle-même, s'illustra dans des poèmes marqués de l'empreinte d'une

âme haute. Carmen Sylva a écrit : « Il n'y a qu'un bonheur : le devoir. Il n'y a qu'une consolation : le travail. Il n'y a qu'une jouissance : le beau. » Cette maxime, qui régla les directions de sa vie, est gravée au revers de l'œuvre destinée à évoquer son souvenir.

Par la noblesse de la physionomie, la souplesse du modelé et la sobriété du style, l'effigie de la reine de Roumanie mérite d'être classée parmi les plus belles productions de la gravure en médailles contemporaine.

L'*Union de la Presse périodique belge* se réunira aujourd'hui, dimanche, à 11 heures, en assemblée générale à la Maison du Livre. La séance administrative sera suivie d'une conférence de M. Paul Otlet, président, sur son récent séjour en Amérique.

Parsifal, qui poursuit au théâtre de la Monnaie sa carrière triomphale, sera joué demain lundi en matinée, jeudi et samedi prochains en soirée. Puis le mardi 3 mars et le samedi 7, en soirée; les dimanches 15 et 29 mars, en matinée.

M. Jahan, du théâtre du Parc, fera, à l'Institut des Hautes Etudes de l'Université Nouvelle, un cours supérieur de diction. qui aura lieu le lundi, à 5 heures, à partir du 23 février. Ce cours comportera : 1° L'étude approfondie, théorique et pratique, du geste, des courbes mélodiques, des timbres, des tonalités, du mouvement dans tous les genres de diction ; 2° Une étude spéciale de la diction harmonique des vers. Il comdrendra douze leçons (23 février; 2, 9, 16, 23, 30 mars; 20 et 27 avril; 4, 11, 18 et 25 mai).

Kaatje sera représentée à Monte-Carlo le 12 et le 15 mars sous la direction de M. Léon Jehin. La comédie lyrique de MM. Paul Spaak et V. Buffin aura pour interprètes Mmes Heldy, Charney, Bardot et Cuvelier, MM. Girod et Bourbon.

L'œuvre sera jouée l'été prochain par les mêmes artistes à Aix-les-Bains.

On nous écrit d'Anvers :

On a inauguré la semaine dernière, avec quelque pompe, le très beau plafond que M. Vloors a peint pour le foyer du théâtre lyrique flamand. C'est une œuvre haute en couleurs, harmonieuse et du plus bel effet décoratif. Elle fait heureusement pendant à l'admirable plafond que M. Charles Mertens a peint pour la grande salle du même théâtre. Mertens et Vloors sont deux jeunes maîtres qui font le plus grand honneur à notre école.

Au Cercle Artistique, M. Richard Baseleer expose une importante série d'études vives, animées et variées qu'il a rapportées d'un séjour à Venise.

Dans la grande salle de la Ville, le cercle *Aze ick kan*, rajeuni et fort vivant, vient d'inaugurer une exposition qui a fort bonne tenue et mérite d'être visitée. MM. De Laet, Garstemans, Wiethase et Bosiers sont particulièrement en progrès.

Dans les *Marges* du 15 janvier dernier, M. Louis Piérard a publié une intéressante étude sur *Van Gogh à Auvers*. Il en avait publié une sur *Van Gogh au pays noir* dans le *Mercure de France* du 1er juillet 1913. M. Théodore Duret, l'historien de l'impressionnisme, prépare sur le même peintre un ouvrage complet.

De Paris :

M. Serge de Diaghilew est arrivé samedi dernier pour préparer la Saison russe qu'il donnera au printemps prochain à l'Opéra : dix soirées de ballets et d'opéras. Plusieurs nouveautés figurent à son programme, et notamment *le Rossignol*, trois actes de M. Stravinsky d'après un conte d'Andersen, et *la Légende de Joseph*, le ballet composé par M Richard Strauss sur un scénario d'Hugo von Hoffmannsthal et du comte Kessler. Les décors de cet ouvrage seront exécutés par le peintre J.-M. Sert.

Après cette saison, qui aura lieu en mai, la troupe de M. de Diaghilew ira donner quarante représentations à Londres.

M. R. de Castéra vient d'achever un ballet en un acte dont le scénario est tiré de l'épisode de *Nausicaa* raconté par Homère dans *l'Odyssée*. La partition, dont une audition au piano nous a permis d'apprécier le charme mélodique et la diversité de rythmes, marquera sûrement parmi les meilleures productions de la jeune école française. M. Maurice Denis a accepté d'en composer le décor.

M. D.-E. Inghelbrecht, à qui la fermeture inopinée du Théâtre des Champs-Elysées laisse des loisirs, a pris la direction de l'*Association chorale professionnelle de Paris*, forte de cent soixante exécutants, et les résultats qu'il en obtient tant au point de vue des nuances que de la sûreté des attaques sont vraiment remarquables. Le concert *a capella* donné la semaine dernière à la Salle Gaveau par l'A. C. P. a obtenu un succès considérable et bien justifié. Des chœurs de Palestrina, Monteverde, Orlando di Lassus, Josquin des Prez, Clément Janequin et Claude Lejeune alternaient avec des compositions de Mendelssohn, Grieg, Borodine, Debussy, Florent Schmitt et Reynaldo Hahn. Programme éclectique, dont l'interprétation égala en intérêt la diversité.

Devançant la date habituelle de ses expositions, le *Salon des Indépendants* sera inauguré dès le 1er mars. Il sera installé au Champ-de-Mars, avenue de la Bourdonnais. Le vernissage aura lieu samedi prochain.

Le jury se prononcera prochainement sur les types de la nouvelle monnaie de nickel présentés par les dix artistes admis, après une épreuve éliminatoire, à lui soumettre des coins et poinçons. Ces artistes sont MM. Becker, Coudray, Delpech, Guis, Lindauer, Peter, Pillet, Prouvé, Varenne el Vernier. Leurs projets ont été exposés la semaine dernière à l'hôtel des Monnaies et le résultat du concours sera proclamé au premier jour.

Une « coquille » amusante :

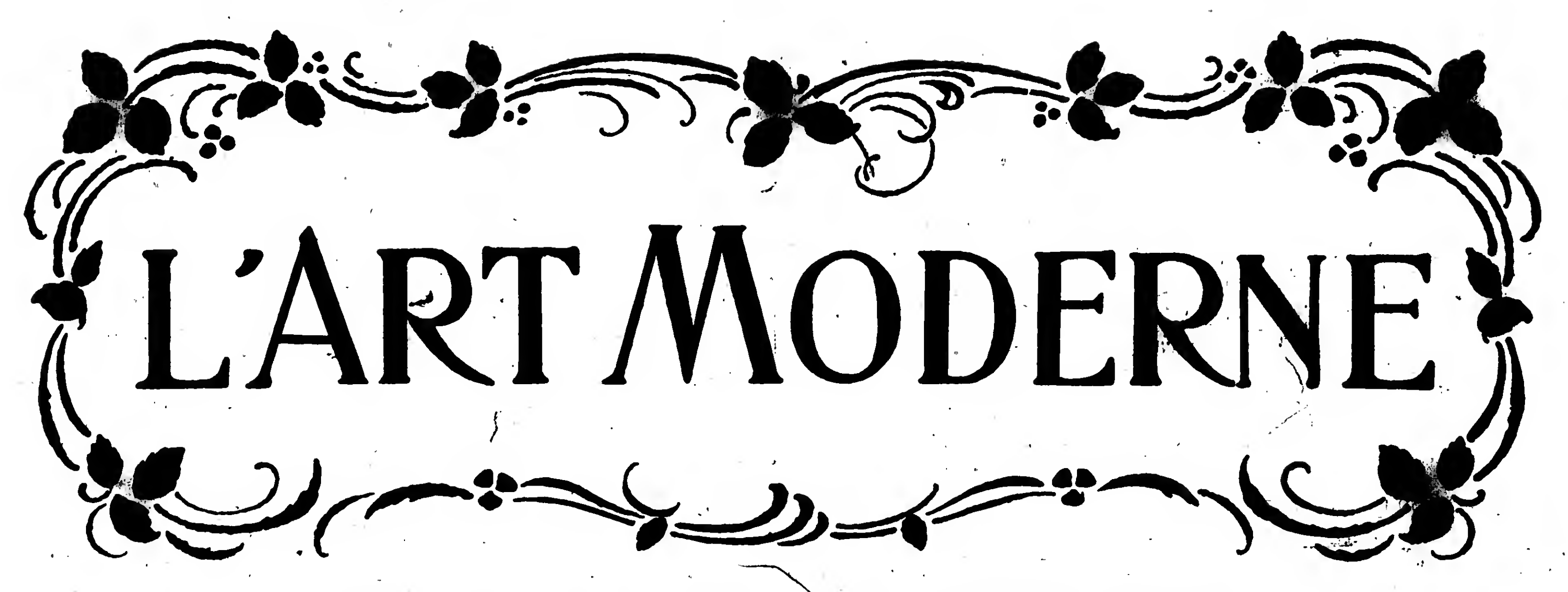
..... le chant de coucous des *Maîtres Chanteurs*.

Pour « chant de concours », évidemment !

La Chronique, 11 février.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie. 12-14 | Bruxelles. — L'IMPRIMERIE (anc. Établ^ts Ve Monnom soc. anon.

TRENTE-QUATRIÈME ANNÉE. N° 9. 1er MARS 1914



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

DARIO DE REGOYOS

En ce temps lointain, si proche encore par les souvenirs ardents qu'il évoque, vers 1880 ou 81, apparut à Bruxelles, arrivé d'Espagne, un petit homme noir, barbu, trapu, qui cachait dans les plis d'une *capa* fièrement drapée sur son torse une énorme guitare. Peintre, il organisa en 1883, au Palais des Beaux-Arts, avec deux artistes belges à l'aurore de leur carrière, Théo Van Rysselberghe et Frantz Charlet, une exposition où ruisselaient les orangés, les bleus d'outremer, les rouges d'incendie. Musicien, il chanta dans l'intimité des ateliers et des salons amis, en s'accompagnant des grêles bruissements de sa guitare, des mélopées arabes d'une tendresse et d'une volupté infinies auxquelles succédaient, martelées de la paume, des *jotas* et des *peteneras* aux rythmes précis.

A demi assis sur une table ou sur le bras d'un fauteuil, les yeux plissés et rieurs, les doigts pinçant avec agilité les cordes, il évoquait en d'inoubliables soirs l'Espagne de la danse, de l'amour, de la joie. Et souvent, par les rues nocturnes, le concert se poursuivait en sérénades, en chansons andalouses dont Albeniz, Arbos, Daniel, Morera, toute la turbulente jeunesse madrilène ou catalane que la renommée du Conservatoire avait attirée à Bruxelles, reprenaient en chœur le refrain.

Époque véhémente où germèrent mille espoirs. La *Jeune Belgique* tirait ses premiers feux d'artifice. Maeterlinck, Verhaeren, Rodenbach, Giraud, Gilkin illuminaient soudain de leurs poèmes notre nuit littéraire. Lassés du joug des jurys, les *XX* inauguraient l'ère des expositions indépendantes. Le Théâtre libre d'Antoine soulevait au Parc des émeutes. Sur toute la ligne la bataille contre la routine était engagée. Et l'on tapait dru, sans craindre les ripostes !

Dario de Regoyos vécut dans cette atmosphère de combat, prit part aux bagarres, récolta sa moisson de horions. S'il souffrit du dédain qu'inspirait dans certains milieux sa peinture, déclarée absurde par la critique, il connut le bonheur des amitiés fidèles.

On l'aimait pour sa nature droite et primesautière, pour son âme ingénue, pour son cœur généreux et bon. Étranger aux préoccupations que dicte l'intérêt, ne soupçonnant ni le vice, ni la méchanceté, il s'en allait, candide, par les chemins de la vie en chantant, en dessinant, en peignant, et l'affection que lui vouèrent quelques-uns des esprits les plus cultivés de sa génération compensa largement l'indifférence qu'opposait le public à son effort. N'eut-il pas la joie, entre autres, d'associer son nom à celui d'Émile Verhaeren dans un livre, *España negra*, que le poète lui proposa d'illustrer et qu'il orna de ses meilleurs croquis ?

Un jour il retourna au pays basque, sa patrie. A Irun et à Fontarabie, à Vitoria, à Bilbao, à Saint-Sébastien il poursuivit sa carrière de peintre épris

d'harmonies claires, sensible à la beauté agreste, attentif à étudier les jeux subtils de l'ombre et de la lumière. A ces préoccupations, nées d'une vive admiration pour les maîtres de l'Impressionnisme, Dario de Regoyos joignait le souci du caractère expressif. La nature ne lui apparaissait pas uniquement en décor aimable ou grave. Il en scrutait les éléments, les dépouillait de leur extériorité pour en extraire les traits saillants, source de son émotion. En cela surtout il accusa la personnalité foncière de son tempérament. Son pittoresque n'a rien de convenu : il résulte, comme dans la musique si évocative d'Albeniz, des secrètes correspondances qui lient l'artiste à sa race. Un peintre étranger qui parcourt l'Espagne n'en découvre que l'aspect superficiel : l'hérédité de Regoyos, agissant sur ses dons naturels, lui a révélé l'âme du pays.

Des séjours en Estramadure et en Andalousie renouvelèrent la sensibilité de son œil réceptif. Il rapporta de ces campagnes, qui furent fécondes, des toiles d'un caractère nettement personnel dont on apprécia le mérite soit à Saint-Sébastien, à Bilbao, à Barcelone, soit à Paris où il organisa dans les galeries Durand-Ruel une exposition particulière, soit à la *Libre Esthétique* qui l'accueillit plusieurs fois.

Il mourut le 28 octobre 1913 à Barcelone, où il s'était fixé depuis quelques années. Souffrant depuis plusieurs mois d'un mal sans espoir, il s'éteignit au milieu des siens, stoïque et résigné, laissant l'exemple d'une vie désintéressée, avec le souvenir d'un artiste sensible et délicat.

Son œuvre, dont la *Libre Esthétique* offrira un résumé en groupant quelque soixante tableaux et dessins recueillis en Espagne, à Paris et à Bruxelles, rappellera à ceux qui ont connu Dario de Regoyos les temps héroïques de ses débuts. Aux autres, elle révélera un nom qu'il serait injuste de laisser tomber dans l'oubli.

Pour compléter ce pieux hommage, les artistes basques, castillans et aragonais qui furent les frères d'armes du peintre lui feront escorte en ce Salon en partie consacré à sa mémoire. MM. Zuloaga, Ramon et Valentin de Zubiaurre Aguirrazabal, Ricardo Canals, B. Barrueta Asteinza, José et Ramiro Arrue, Juan de Echevarria, Firmin Arango, Pablo Roïg, Franceso Iturrino, José de la Peña, Ramon Pichot, Pablo de Uranga et Paco Durrio de Madron entoureront, pour lui témoigner leur estime et leur affection, celui que frappa prématurément le destin.

Au nombre des artistes qui composent cette garde d'honneur, il en est d'universellement célèbres. D'autres ont une renommée moins étendue; quelques-uns sont encore dans la lutte. Leurs tendances esthétiques sont diverses, mais la pensée touchante qui les rassemble domine les divergences de leurs directions respectives. Presque tous s'écartent de celle que suivit Dario de Regoyos; l'exemple de solidarité qu'ils donnent en s'associant à la consécration de sa mémoire n'en est que plus précieux. Pour des cœurs d'artistes, il n'y a pas de rivalités d'écoles ni de querelles de partis. Un peintre qui poursuit avec probité son idéal, quels que soient ses moyens d'expression, impose l'admiration et commande le respect.

Octave Maus

RIK WOUTERS

Tout de suite, devant les toiles et les sculptures de Rik Wouters, on se sent en présence d'un talent indéniable, d'une force.

Peut-on dès maintenant trouver la mesure de cette force parmi cette œuvre variée, aux multiples racines, que nous présente l'exposition de la Galerie Giroux? Je ne le pense pas. Rik Wouters est un artiste jeune et admirablement doué. Jeune, il l'est par l'âge et par l'allure franche et tout en dehors de son art. Il y avait quelque audace à montrer ainsi des œuvres où les promesses abondent, mais où dominent encore maintes influences, voire maintes hantises qui dictent à l'artiste des voies multiples, — nullement contradictoires, il est vrai, mais entre lesquelles il importe de choisir pour y développer des facultés personnelles, se dépouiller peu à peu des suggestions singulières.

Rik Wouters, avec une sincérité juvénile qu'il faut grandement louer et admirer, n'a pas hésité à avouer au public ses préférences; il lui a livré en toute simplicité ses sources. Cette *Lisière*, ce *Coin du balai*, les *Allées roses*, c'est Cézanne qui les a inspirés. Ces *Reflets*, il faut y voir le résultat d'une grande admiration pour Renoir. Cette *Neige tardive* doit quelque chose à Ensor. Voilà une chose rare et curieuse; Rik Wouters le proclame tout de suite, prévenant ainsi toute insinuation, toute discussion inutiles : Mes maîtres, les voici, ils m'ont ouvert les yeux, ils m'ont guidé, ils ont été le culte de ma jeunesse, et je leur dois cette chose précieuse de n'avoir pas, comme tant d'autres, tâtonné dans l'ombre, cherché péniblement une voie problématique, tandis qu'un chemin tout indiqué m'était offert, où il reste tant à découvrir.

Je dis qu'il fallait de l'audace pour proclamer cela bien haut, de l'audace aussi pour s'engager dans cette voie, dont beaucoup de jeunes artistes, impuissants, n'ont pas su dépasser les limites tracées par les aînés. D'autres se seraient appliqués à cacher leurs maîtres. Ici rien de pareil. Mais ce qui recommande particulièrement ce jeune artiste qui a su s'assimiler si adroitement les meilleurs enseignements de maîtres tels que Cézanne et Renoir, c'est qu'à côté de ces aveux ingénus, il y a des cris de son propre tempérament, il y a des œuvres personnelles, ou du moins des œuvres où l'on sent percer une force qui s'affirmera sous peu par des accents originaux.

Nous voilà donc fixés, dès l'abord, sur les préférences de l'artiste, sur ses goûts, ses tendances; le *Portrait de ma femme*, *Automne*, *Lilas*, *Pommes et fleurs artificielles*, les *Rideaux rouges*, et cette toile extrêmement curieuse, *Fleurs d'anniversaire*, nous renseignent sur les tendances personnelles de l'artiste. Ces tendances, il serait difficile de les découvrir absolument précises dans ces toiles, mais on les y devine sans peine. Rik Wouters, avec une belle fougue et une foi dans la vie qui semble absolue, consacre tous ses efforts à traduire la joie de la jeunesse. Du

soleil, des fleurs, des couleurs; pas d'excès de subtilité, mais de la franchise, de la force, de la force avant tout. Rien de plus vigoureux que ce coloris qui suggère la forme par sa consistance et sa puissance mêmes. Dans ces sujets tant exploités depuis Cézanne: fleurs, fruits, étoffes, et là où la plupart des peintres n'ont pu échapper à une note de mièvrerie, à un maniérisme désagréable et artificiel, Rik Wouters atteint toujours à la grandeur, et cela avec des moyens très simples, et par là générosité de ses élans, par le flux de vie qui se renouvelle sans cesse en lui. Chacune de ces toiles, même celles où se manifeste le plus clairement les sources chères à l'artiste, révèle cette face personnelle, cette lumineuse énergie, qui font que, malgré tout, l'œuvre échappe par certain côté à l'imitation servile du modèle et proclame des dons tout neufs qui ne peuvent tarder de se manifester plus librement.

A cette force, à cette belle énergie juvénile, qui ne vont pas sans témérité peut-être, mais en deviennent singulièrement sympathiques, Rik Wouters ajoute une faculté précieuse entre toutes : le goût. Et ici, de nouveau, rien de forcé. Cela se montre le plus naturellement du monde. En dépit de dissonances volontaires et du meilleur effet, il règne dans cet apparent désordre de jeunesse une harmonie qui ne se dément jamais. Cela semble inné chez l'artiste qui a produit cette œuvre à la fois subtile et solide, d'un équilibre et d'un charme parfaits, *Neige tardive*, où le talent coloré du peintre semble symbolisé par une plante merveilleuse de tulipe qui s'épanouit et triomphe dans l'ambiance froide et blanche d'une fin d'hiver. Et cela encore fait bien augurer de l'avenir, car souvent véhémence et force, exubérance et fougue de jeunesse ne vont pas sans trivialité.

Le talent de Rik Wouters s'annonce et s'avère déjà comme celui d'un coloriste intrépide sachant découvrir, dans le domaine toujours vierge des tons, des valeurs nouvelles. Son métier étonne dès maintenant par sa sûreté peu commune. Pour produire l'effet nécessaire et donner à sa couleur toute l'intensité qu'elle réclame, il n'a pas besoin d'accumuler les pâtes ; un léger frottis lui suffit. Le talent de l'artiste se manifeste dans le choix des tons, dans leur juxtaposition heureuse, dans les combinaisons très simples, souvent nouvelles, véritables trouvailles où l'effort ne perce jamais mais qui semblent jaillir d'instinct, avec une fraîcheur toute naturelle.

La réputation de sculpteur de Rik Wouters a précédé celle du peintre. On connaît depuis quelques années déjà ses très curieux essais qui, tout de suite, attirèrent sur lui l'attention des esthètes. Il semble que dans ce domaine l'artiste se soit senti plus libre, dès ses débuts. Et ici se révèle puissamment un autre aspect de son talent, que les dessins et les eaux-fortes font ressortir d'autre part, mais qui dans les peintures de Wouters n'a pas atteint son plein développement. Je veux parler de ce don particulier qu'il possède d'animer son art, de l'étendre en mouvement, en rythme continu. Ce mouvement extraordinairement intense, dont ses sculptures sont agitées, Rik Wouters ne l'a cherché qu'en lui-même; tout le secret de sa jeunesse, de sa fougue, est là. Je ne pense pas qu'un autre ait jusqu'ici imprimé à ses œuvres tant de joyeuse exubérance. C'est tout le rythme de la vie qui éclate dans ces transports vers des clartés nouvelles. Cette faculté, Rik Wouters la possède au plus haut point. Elle constitue le fond de son art. Elle est jusqu'ici la note dominante de son talent, sa grande force, sa puissance vitale, son incontestable propriété et aussi sa promesse d'avenir.

Tel est l'artiste qui se montre aujourd'hui dans cette exposition dont on ne peut méconnaître l'importance. Une force non encore réalisée, mais dont les élans intrépides comptent déjà. Une personnalité qui s'imposera bientôt, si le travail la soutient. L'aisance et la santé en forment les principaux moyens. Que l'artiste sache en faire un sincère et loyal emploi, qu'il n'écoute que sa jeunesse, qu'il se méfie des succès faciles et regarde droit devant lui pour aller toujours plus avant dans la voie des réalisations, et son avenir est certain, enviable et brillant.

FRANZ HELLENS

AU CERCLE ARTISTIQUE

Mmes Louise Danse et Juliette Labruyère.
MM. A. Bonnetain et P. Paulus.

Voici un ensemble intéressant de gravures, de peintures et de sculptures. C'est d'abord Mme Louise Danse qui nous montre ses travaux de ces dernières années, un nombre considérable de planches gravées, d'inspiration variée, et d'un art personnel et sûr. L'artiste sait aller du délicat au solide, du puissant au mièvre. Ses paysages d'ici sont de très fines et claires notations; le travail en est précieux et séduisant. Ceux du Midi ont une allure plus grande et le style en est parfaitement observé. Les figures, des portraits pour la plupart, d'un dessin plus ferme, ont de la vie et du charme, tandis que certaines compositions, celles pour le *Feu* de M. d'Annunzio par exemple, révèlent une âme nostalgique et grave.

M. A. Bonnetain est un artiste très remarquable. Dans cet art difficile et tant exploré, tant malmené aussi, qu'est celui de la médaille, il occupe chez nous une place très en vue. Bonnetain allie le style à la vérité; son interprétation de la figure humaine n'est nullement forcée, mais il sait y mettre plus que la ressemblance directe : de la vie, de la noblesse aussi, quelque chose qui est à lui, qu'on ne retrouve à ce degré que dans ses œuvres. De même dans les compositions, trop rares, que l'artiste expose, il y a du naturel, mais en plus une entente de l'harmonie, une recherche de rythme, une simplicité d'un grand charme.

L'œuvre de M. Pierre Paulus est triple. Il y a d'abord ses paysages du pays industriel, ses charbonnages, ses usines. C'est, je pense, la moins bonne partie de son œuvre. Elle manque de couleur, de vie aussi, et parfois de grandeur. On y voudrait un peu de cette force pathétique qui éclate dans les vers de Verhaeren et demeure contenue dans les œuvres de Meunier. Viennent ensuite les paysages du Midi, plus colorés, moins fatigués, d'une venue franche et belle, où l'on sent moins de travail, il est vrai, mais plus de santé et de vie. Enfin, les natures-mortes de M. Pierre Paulus me semblent donner la juste mesure de son talent. Car M. Paulus est un coloriste, et ses *Fleurs* le prouvent abondamment; c'est aussi un artiste plus délicat que puissant, plus raffiné que véhément. Cette exposition nous met en présence d'un talent sérieux et plein d'avenir.

Un certain nombre de reliures d'art de Mlle Labruyère sont exposées au Cercle, dont il faut admirer le travail habile et ingénieux.

F. H.

Le Musée d'instruments de musique de Cologne; le Musée de Berlin (1).

Non moins suggestif que le musée est le Catalogue de l'institution dû à son savant et très aimable conservateur, M. Kinsky, — en même temps un claveciniste distingué. C'est à la fois un ouvrage de haute érudition et une publication de luxe, se recommandant aux bibliomanes comme aux amateurs d'instruments anciens; même ceux de langue française trouveront leur compte dans l'abondance éloquente de l'illustration Deux volumes (2) ont paru jusqu'à présent, le premier consacré aux instruments à clavier, le second aux instruments à archet et aux instruments à cordes pincées, sans clavier. Les notices témoignent d'une connaissance approfondie du sujet et d'une documentation peu ordinaire, — une de ces documentations que l'organisation méthodique, collective de l'érudition allemande, rend seule possible. Abstraction faite de la description objective des instruments, l'auteur fait de fréquentes incursions dans le domaine de la musique elle-même, fait revivre ces organes à jamais muets en les mettant en concordance avec l'art du temps, formule des rapprochements imprévus avec les arts plastiques, la littérature, etc.; c'est à la fois l'œuvre d'un spécialiste, d'un artiste et d'un lettré. Une innovation intéressante et utile consiste dans des notices biographiques isolées sur les facteurs, avec reproduction de leurs marques. L'illustration, qui comprend, pour les deux volumes, un millier de figures, mérite de fixer l'attention. Elle consiste, d'une part, dans la reproduction zincographique, hors texte, d'une quantité de tableaux ou de gravures anciennes où figurent des instruments (3), d'autre part, dans la reproduction de quelque sept cents instruments, marques, etc. Ces dernières, très finement exécutées, sont tirées sur un fond *ivoire*, sur lequel elles s'enlèvent admirablement et qui leur donne une sorte de plasticité : le procédé est à retenir. Des listes bibliographiques, des tables copieuses terminent chaque volume.

* * *

A côté du musée de Cologne, dont la visite produit une vive impression, celui de Berlin, il faut bien le dire, cause une certaine désillusion.

Il s'agit de la vaste collection organologique annexée à la *Königliche Hochschule für Musik* (Conservatoire royal de musique) de Charlottenburg, le faubourg nouveau de la capitale. Ce musée, fondé en 1888 et au début fort modeste, prit subitement un développement énorme par l'acquisition successive de deux grandes collections : la première des collections formées par M. Paul de Wit, de Leipzig (précédemment à celle cédée à M. Heyer), et la plus grande partie des instruments collectionnés par notre compatriote César Snoeck, acquis par l'empereur Guillaume II sur sa cassette particulière pour être donnés à la *Hochschule*.

(1) Voir notre dernier numéro.

(2) Grands in-8°, sur papier glacé, tome I, 478 pp.; tome II., 716 pp., Leipzig, Breitkopf et Härtel. Prix respectifs 30 et 70 francs. Un petit catalogue résumé, à bon marché, suffisant pour visiter le musée, a paru chez les mêmes éditeurs.

(3) L'Exposition d'art ancien de 1910, au Cinquantenaire, a montré l'importance, à ce point de vue, de ces tableaux anciens, qui dans leur minutie d'exécution semblent avoir été exécutés en prévision de leur valeur documentaire. Voir notre article *l'Iconographie instrumentale à l'exposition de l'Art belge au XVII[e] siècle*, dans le *Guide musical* de 1910, p. 669.

Une partie seulement de tout cela est exposée. Par suite du manque de place, le plus grand nombre des instruments se trouve relégué provisoirement dans les greniers du Conservatoire. Cette situation a même trouvé son écho au Landtag prussien; un député y a affirmé que les instruments conservés à la *Hochschule*, entassés dans des locaux trop étroits et souffrant d'un système de chauffage défectueux, allaient à leur perte. Il y a à rabattre de cette appréciation pessimiste et, en réalité, le musée de Berlin, du moins ce qu'on en voit, est bien mieux logé que celui de Bruxelles. — Mais envisageons la collection elle-même.

Celle-ci est peut-être la plus importante collection existante : elle comprend quelque quatre mille instruments. Mais sa valeur scientifique ne paraît pas correspondre à l'énormité de ce chiffre. Le musée de Berlin semble composé un peu au hasard. Il contient de nombreux spécimens d'un même type organologique, tandis que d'autres manquent; le musée de Bruxelles, moins important, est plus riche par la variété des objets. Les instruments à clavier, par exemple, se trouvent là-bas au nombre de quelques centaines, mais ce sont toujours les mêmes types. On remarque, dans l'ensemble, nombre d'instruments historiques, tels que le clavicorde de J.-S. Bach, les pianos de Frédéric II, de Mendelssohn, Clara Schumann, Meyerbeer, etc.; mais il faut remarquer qu'au point de vue organologique (le principal, au demeurant) ces particularités n'ajoutent rien à l'intérêt de l'objet. Cette vaste collection est complétée par quelques appareils exotiques, une petite collection iconographique et une bibliothèque spéciale.

Mais ce musée n'est pas organisé, en ce sens que la plupart des instruments sont dépourvus d'étiquette et que le catalogue lui-même n'existe qu'en manuscrit. Le fait est vivement critiqué dans les milieux compétents.

— Le Musée du conservatoire de Berlin, me dit avec amertume un confrère berlinois, offre l'unique exemple d'un musée allemand dépourvu de catalogue.

Cette situation est mise sur le compte de l'indolence du conservateur, M. le D[r] O. Fleischer, lequel de son côté se disculpe en alléguant la situation transitoire dans laquelle il se trouve, en attendant que des locaux suffisamment vastes pour y loger l'ensemble des collections soient mis à sa disposition. De même, le musée est dépourvu d'atelier de réparations, même l'accord des instruments est confié à des professionnels indépendants.

Naguère, les professeurs et élèves du Conservatoire ne fréquentaient pas plus ce musée que les élèves du Conservatoire de Bruxelles ne se montraient dans le nôtre. Mais depuis quelques années, M. le D[r] Fleischer donne hebdomadairement des conférences sur les instruments, avec exhibitions et démonstrations pratiques, et ces conférences sont, me dit-on, fort suivies.

Quoi qu'il en soit, il faudra patienter encore pour pouvoir porter un jugement définitif sur l'imposante collection berlinoise.

ERNEST CLOSSON

MEMENTO MUSICAL

Mardi 3 mars, à 8 h. 1/2, Salle Erard, récital de piano par M. Joseph Van Roy, organisé par la S. I. M. (section belge). OEuvres de Brahms, Debussy, Albeniz, Glazounow, Balakirew, Ryelandt. A 8 h. 3/4 au *Cercle artistique et littéraire*, soirée musicale avec le concours de M. Léandre Vilain, organiste, et de M. Rodolphe Soiron, violoncelliste.

Mercredi 4, à 8 h. 1/2, Salle Patria, dernier concert de la *Société Philharmonique*, avec le concours de M. Emile Sauer, pianiste. OEuvres de Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Liszt, Rameau, etc.

Dimanche 8, à 2 heures, troisième concert du Conservatoire, avec le concours de MM. Thomson, Demont, Goeyens, Meerloo et Piérard. OEuvres de Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Weber. Répétitions générales les 5 et 7, à 2 heures.

Lundi 9, à 8 h 1/2, Salle Giroux, séance de musique par Mme Marie-Anne Weber, cantatrice, avec le concours de M. Defauw, violoniste, de MM Onnon, Prévost et Morel. OEuvres de Scarlatti, Carissimi, Bassani, Vitali, Schubert, Schumann, Lekeu, Fauré, Bordes, Breville, Chausson.

Mardi 10, à 2 h. 1/2 au Musée de peinture moderne, premier concert de la *Libre Esthétique* avec le concours de Mlle Rosy Hahn, cantatrice, de MM Emile Bosquet et Charles Scharrès, pianistes, et du Quatuor Defauw. Première audition du quintette de M. Florent Schmitt pour piano et cordes. Lieder de Max Reger, Joseph Marx, Bernhard Sekles, G. Mahler. Pièces pour piano de M. Debussy. — A 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, concert donné par M. E. Deru, violoniste, avec le concours de Mmes Wybauw-Detilleux, cantatrice, S. Wrany-Krüger, K. Buckley, violonistes, et de M. F. de Bourguignon, pianiste. — Même heure, Salle Astoria, concert de Mlle Eléonore Leclair, cantatrice, et de M. Luigi Valerio, violoniste.

Mercredi 11, à 8 h. 1/2. Salle Patria, troisième concert de l'*Union musicale belge*, avec le concours de Mme E. Fassin, de M Joseph Jongen et du Quatuor Zimmer. OEuvres de M. Joseph Jongen.

Dimanche 15, à 2 h. 1/2, même Salle, quatrième concert d'abonnement des Concerts Ysaye sous la direction de M. Ernest Wendel, chef d'orchestre des *Concerts philharmoniques* de Brême, avec le concours de M. Pablo Casals, violoncelliste. Répétition générale la veille, mêmes salle et heure.

Lundi 16, à 8 heures, Salle Sainte-Elisabeth, séance de musique ancienne par le Quatuor vocal Henry Carpay, avec le concours de Mme Mahy-Dardenne, cantatrice, de MM. Janssens et Van Neste.

SUR PARSIFAL

De M. Albert Bazaillas dans le *Courrier Européen* :

On a beaucoup trop répété que le drame de Wagner était simplement la perfection et l'épanouissement de l'esprit chrétien. Pour un peu, il ne serait question en lui que des vertus héroïques et théologales. La pureté de l'âme, la sérénité et l'apaisement seraient les fleurs spirituelles qu'il ne cesse de porter. Or, on oublie que musique et doctrine ne relèvent pas constamment d'une pensée aussi calme, aussi recueillie, aussi ancrée dans les délectations et les suavités du pur amour. A Bayreuth, plus encore qu'à l'Opéra, j'ai été frappé d'un caractère qu'on a presque toujours omis : l'aptitude extraordinaire que présentent doctrine et musique à la crise et à la douleur. Toutes ces âmes portent en elles une blessure inguérissable. Elles sont gémissantes et endolories ; on les voit, tout ensemble, épuisées et éprises de leur mal. Amfortas souffre doublement dans sa chair et dans son esprit. Kundry, vagabonde sublime, est une incarnation de l'âme en péril ; elle vit sous le régime de l'obsession et de la « possession ». Gurnemanz finit par se départir de sa souriante bonhomie quand, au troisième acte, il devient le témoin ému d'un enchantement qui le pénètre et de tant de démarches mystérieuses qui le dépassent. Les Chevaliers eux-mêmes, privés de la nourriture spirituelle, languissent dans l'attente de la céleste vision. Parsifal, enfin, bien que fixé dans l'innocence et la sérénité, ressent par sympathie la brûlure du désir et une plaie s'ouvre dans son cœur ; il porte jusqu'au bout la peine de toutes ces âmes malades. La musique, à son tour, se fait extatique : mais bien des accords s'y pâment et y défaillent, sans qu'on sache si c'est de souffrance ou de volupté !

Cette inspiration complexe, trouble, morbide est aussi constante, en *Parsifal*, que celle de la foi et de l'abondance mystique. Il ne s'agit pas seulement de visions séraphiques et de communion avec le divin. Il s'agit encore de langueur nostalgique et de souffrance intérieure ; il s'agit de pitié rédemptrice ; mais, à ce point d'intensité, qui peut dire si la pitié n'est pas une douleur ?

Les Artistes Belges à Paris.

Exposition Georges Van Houten.

Elles sont largement venues, parfois précieuses, les toiles que Van Houten réunit à la galerie Eugène Blot. Denses ou légers, les plans se supportent et s'équilibrent, les tons nettement limités, étalés en vigueur, et si délicats pourtant, se fortifient, se rehaussent au point de créer une œuvre pondérée et étendue, sans duperie, sans équivoque. C'est pour cette raison que rien ne déconcerte ni n'étonne dans cet ensemble ; ainsi les choses s'offrent à notre émotion, tour à tour fixes et mouvantes, évidentes et mystérieuses.

L'art de Van Houten s'est resserré ; ce n'est point une victoire qu'il a remportée sur lui-même : ses simples dons exigeaient cette discipline à seule fin de pouvoir s'exprimer plus hautement.

Il ne suffit pas qu'une peinture ait une force de suggestion ; encore faut-il qu'elle ait une vertu réelle. Ses œuvres sont, indépendamment de leurs qualités représentatives, des *choses* construites, organisées avec une singulière logique sentimentale ; elles s'élèvent donc, déjà, calmes et pleines au-dessus des œuvres de tempérament.

Van Houten disait, il y a peu de temps : « Je commence à voir les choses comme je les voyais étant enfant. »

Ces paroles sont significatives. Il faut posséder des moyens d'expression rares et savoir néanmoins tout oublier de soi-même, aimer spontanément la matière, avoir à un degré exceptionnel la jouissance de certains contacts et un goût presque farouche de tout ce qui est, pour recréer cette splendide ingénuité.

Ici, la couleur est riche, vive. Je sais qu'il est oiseux de parler peinture à qui l'aime : on n'analyse pas l'émotion que procure le jeu infini des couleurs, on ne peut pas dire ce que fait d'un bleu tel rouge qui le fréquente et ce qu'est ce bleu parmi les bleus.

C'est en Normandie, puis à Avignon, et puis enfin à Saint-Raphaël que Van Houten a trouvé cette fois ses points d'appui ; et cela importe bien peu : il n'y a pas de *paysages*, il y a la nature... partout.

Marcel Genevrière

A la Section belge de la Section internationale de musique.

La séance consacrée à Schumann, que donnèrent M. Delgouffre et Mme Berthe Albert, fut un régal pour les délicats. Après un « avant-dire » d'un tour fort agréable, M. Delgouffre joua le *Carnaval de Vienne* ; puis, Mme Albert et lui unirent leurs talents pour interpréter, en une chaîne ininterrompue, le *Frauenliebe*, les *Kinderscenen* et le *Dichterliebe*. Ce fut exquis de voir traduire un aussi bel ensemble d'œuvres du maître, avec autant de finesse et de compréhension. Mme Albert — que l'on entendra prochainement aux concerts de la *Libre Esthétique* — a une voix grave, d'un timbre très particulier, et apte aux nuances expressives les plus opposées, depuis la légèreté aérienne de *Die Rose, die Lilie, die Taube*, jusqu'à l'ironie grandiose des *Alten bösen Lieder*. Bien qu'elle chantât dans une version transposée et dans une traduction française — celle de Boutarel, qui n'est d'ailleurs pas mauvaise — l'excellente cantatrice mit une telle simplicité, un tel tact et une telle intelligence dans sa manière d'interpréter les deux cycles de lieder, que ces atteintes à l'original furent à peine perçues.

Ch. V.

Concours de littérature dramatique.

Un concours de littérature dramatique française est organisé cette année sous les auspices du Conseil provincial du Brabant,

qui lui consacrera une somme de 3,000 fr. Toutes les œuvres doivent être inédites.

Pour prendre part à ce concours, il faut être Belge et habiter la province depuis trois ans au moins.

Le jury sera composé du président de la commission provinciale de littérature, d'un membre délégué par cette commission, d'un représentant des concurrents, de deux membres nommés par la députation permanente sur présentation d'une liste double de candidats dressée par la commission de littérature.

BIBLIOGRAPHIE

La vie parisienne au XVIIIe siècle, par MM. H. Bergmann, L. Cahen, H. G. Ibels, L. de la Laurencie, J. Letaconnoux, D. Mornet, J.-J. Olivier, M. Rouff. Un volume de la *Bibliothèque générale des sciences sociales*. (Paris, Félix Alcan).

Les historiens qui se sont associés pour écrire les chapitres de ce volume n'ont pas voulu recommencer le *Tableau de Paris* de Mercier ; ils ont seulement cherché à fixer les cadres et les caractères essentiels de la vie parisienne dans la seconde moitié du XVIIIe siècle.

L'étude du Paris d'alors est singulièrement attachante. Paris s'agrandit et s'embellit rapidement; les rues se multiplient et s'élargissent; des quartiers nouveaux apparaissent, dont le luxe tranche avec la misère des vieux quartiers populaires. Il devient la capitale intellectuelle et artistique de la France, un centre d'affaires et de plaisirs, un foyer politique. Ce n'est plus Versailles qui donne le ton à la France et à l'Europe, c'est Paris. Par l'animation de ses rues et de ses promenades, par la réputation de ses salons philosophiques et littéraires, de ses théâtres et de ses acteurs, de ses concerts et de ses expositions, de ses artistes et de ses amateurs d'art, il exerce une action grandissante sur les provinciaux et les étrangers.

En lisant les pages colorées et substantielles de ce volume, on s'expliquera mieux cette attirance de la vie parisienne ; on suivra, dans le bruit et l'animation des rues, le passant parisien, tel qu'il était déjà, pressé et badaud, suffisant et facile à étonner, spirituel et gobeur, capricieux, prompt au rire et à la colère, injuste et généreux ; on revivra l'agitation mondaine, la fièvre intellectuelle et artistique, la fermentation politique de la grande cité.

CHRONIQUE THÉATRALE

La Femme seule. — Aërt.

Dans la *Femme seule*, M. Brieux a repris et développé un thème qui lui est cher et qui déjà apparaît çà et là dans ses autres pièces, notamment dans *Blanchette* et dans *les Trois Filles de M. Dupont*. Il croit et veut nous persuader que la jeune fille ne peut, en France tout au moins, gagner son pain d'une manière honorable.

Le danger d'une thèse de ce genre, c'est qu'elle entraîne à des exagérations, à des invraisemblances criardes. *La Femme seule* n'échappe pas à ce défaut. Mais elle le rachète par de jolies observations prises dans certains milieux parisiens, notamment les bureaux d'une revue féministe. Ajoutez à cela l'accent si noble et si généreux que l'art, un peu fruste, de M. Brieux rend sans effort. Ajoutez aussi le charme d'une interprétation remarquable, à la tête de laquelle se fait applaudir la délicieuse Mlle Guyon. Et vous comprendrez que *la Femme seule* obtient en ce moment, sur la scène du Parc, un très appréciable succès.

Je suis moins sûr du succès qu'obtiendra *Aërt*, la tragédie de M. Romain Rolland, auprès du public des matinées littéraires. C'est une bien sombre histoire. Aërt c'est le jeune fils d'un stadhouder de Hollande qui fut assassiné par les partisans d'une paix honteuse avec l'Espagne. Il est gardé prisonnier par le successeur de son père et l'on s'efforce, par tous les moyens, de lui faire quitter tout projet de vengeance, de le dégrader moralement et physiquement. Aërt fait songer à la fois aux Enfants d'Edouard du bon Casimir Delavigne et à Louis XVII au Temple.

Il trouve un appui auprès de la fille de l'usurpateur qui lui promet de l'aider à s'évader et à rejoindre ses partisans, puis qui le trahit par amour, par désir éperdu de le sauver du péril où il veut se jeter. Désespéré, Aërt se précipite par la fenêtre et meurt du regret de n'avoir pu *agir*.

L'action est mince. Elle est alourdie, non nourrie, par de longues conversations, qui sont presque des dissertations à deux voix, sur la paix et la guerre, sur l'action et la résignation, sur la meilleure façon de vivre sa vie. Souvent le dialogue est mélodramatique et boursouflé. Quelques beaux moments, où déjà se révèle le grand écrivain de *Jean Christophe*, ne font pas oublier que c'est là une œuvre de jeunesse, un peu naïve et assez maladroite. Mlle Dudicourt a donné une intéressante interprétation du rôle d'Aërt. M. Dwelshauvers avait, avant la représentation, parlé avec chaleur de Romain Rolland et exalté lyriquement la beauté de l'action.

G. R.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Roman. — *Pendant qu'on dort...*, par Jeanne Périer. Décoration d'André Blandin. Bruxelles, H. Lamertin.

Critique. — *Les Espagnols en Flandre*, histoire et poésie par Ernest Gossart. Bruxelles, H. Lamertin. — *Les Peintres modernes ; le paysage*, par John Ruskin. Traduction et annotations par Emile Cammaerts. Ouvrage illustré de 16 planches hors texte. Paris, librairie Renouard, H. Laurens. — *Holbein*, par Emmanuel Fougerat. Ouvrage orné de 24 illustrations hors texte. Paris, F. Alcan (coll. *Art et Esthétique*). — *Les Créateurs de l'Opéra-Comique français*, par Georges Cucuel, avec une planche hors texte et des citations musicales dans le texte. Paris, F. Alcan (*les Maîtres de la Musique*). — *La Vie parisienne au XVIIIe siècle*, leçons faites à l'Ecole des Hautes Etudes sociales par H. Bergmann, L. Cohen, H.-G. Ibels, L. de La Laurencie, J. Letaconnoux, etc. Paris, F. Alcan (*Bibliothèque générale des Sciences sociales*). — *Vincent d'Indy*, par Auguste Sérieyx. Paris, A. Messein (*Société des Trente*). — *C. Saint-Saëns, sa vie et son œuvre*, par Jean Bonnerot. Ouvrage orné de 24 illustrations. Paris, Durand et Cie. — *Gabriel Fauré et son œuvre*, par Louis Vuillemin. Paris, Durand et Cie — *Quelques mots sur la Sonate* (Evolution du genre), par Blanche Selva (*les Genres musicaux*). Paris, Paul Delaplane. — *Le « Métier » d'Artiste*, conférence faite par M. Jules Berchmans. Liége, imp. H. Poncelet.

Divers. — *La Question des langues en Belgique*, par Joseph-Barthélémy Lecomte. Bruxelles, éd. de *la Vie intellectuelle*.

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

Musée de peinture moderne, Salon annuel de *Pour l'Art* (dernier jour). — Cercle artistique, Mme Louise Danse, Mlle Juliette La Bruyère, MM. Armand Bonnetain et Pierre Paulus. A partir du 2, MM. Lemmers et Célos — Galerie Georges Giroux, M. Rik Wouters. — Studio, M. Joseph François. — Salle Le Roy, exposition du cercle *le Lierre* (dernier jour). — Atelier Jef Leempoels, 170 rue Américaine, M. Jef Leempoels.

C'est samedi prochain que s'ouvrira au Musée de peinture moderne le Salon de la Libre Esthétique, dont l'exposition rétrospective de Dario de Regoyos, la participation espagnole et celle d'un groupe de jeunes artistes belges formeront les principaux éléments. Comme les années précédentes, les membres de l'association et les artistes invités seront seuls admis au Salon le jour de l'inauguration. Celui-ci sera accessible au public dès le lendemain, dimanche, de 10 à 5 heures.

Le premier concert est fixé au mardi 10 mars, à 2 h. 1/2. M. Émile Bosquet et le Quatuor Defauw y interpréteront, en première audition, le quintette pour piano et cordes de M. Florent Schmitt. Mlle Rosy Hahn, de Francfort, chantera des lieder de

Max Reger, J. Marx, B. Sekles et G. Mahler. M. Ch. Scharrès exécutera des pièces de M. Debussy.

Le comte d'Ansembourg, mort récemment, a légué à la Ville de Bruxelles, pour y installer un musée gothique, deux immeubles situés à l'angle de l'avenue Louise et du boulevard de la Cambre. Il a légué en outre un capital de 500,000 francs pour la création et l'entretien de ce musée.

C'est au square Ambiorix, non loin du *Cheval à l'abreuvoir* de Constantin Meunier, que sera érigé le monument à la mémoire de Max Waller.

Le Théâtre de la Monnaie annonce pour mardi et samedi prochains des représentations de *Parsifal*, dont le succès dépasse toutes les prévisions. L'œuvre sera jouée en matinée les dimanches 15 et 29 mars.

M. Rouard, entièrement rétabli de l'indisposition qui l'avait éloigné de la scène, a repris le rôle d'Amfortas, dans lequel l'avait remplacé, avec un talent qui fut hautement apprécié, M. Bouilliez.

MM. Kufferath et Guidé viennent de traiter pour trois représentations avec Mme Loïe Fuller, qui créa récemment à Paris un spectacle neuf en interprétant avec sa troupe d'enfants, au moyen d'ensembles chorégraphiques, les *Nocturnes* et la suite *Children's Corner* de M. Debussy ainsi qu'un ballet de la comtesse Armande de Polignac.

Ce spectacle sera donné en matinée les jeudi 19 et vendredi 20 mars; en soirée, le samedi 21. Mme de Polignac dirigera personnellement l'exécution orchestrale de son œuvre.

De Paris :

Le poète Francis Jammes, qui quitte très rarement sa retraite d'Orthez, est venu, la semaine dernière, passer quelques jours à Paris, où il a été fêté en des réunions intimes qui lui ont permis de revoir ses amis, empressés à lui faire accueil. Il y a fait une conférence très applaudie qu'il répétera à Lyon, Marseille, Aix-en-Provence, Toulon, etc. Nul doute que ses paroles trouvent devant les publics divers auxquels il s'adressera l'écho sympathique qu'elles ont éveillé à Paris. Car Jammes est aujourd'hui universellement aimé et admiré. Chef d'école, il exerce une influence considérable sur une partie de la génération littéraire contemporaine.

Roger Marx eut dans toutes les manifestations de l'art contemporain une place de premier rang. Pour célébrer sa mémoire, quelques-uns de ses amis, parmi lesquels MM. A. Bartholomé, Maurice Denis, Frantz Jourdain, R. Koechlin, A. Rodin, E. Rodrigues, O. Sainsère, G. Thomas, L. Vauxcelles, G. Viau, etc., constitués spontanément en comité, se proposent de publier un volume dont le texte et les illustrations, demandés à des collaborateurs de choix, soient dignes de l'homme auquel s'adresse ce souvenir.

Ils prient ceux qui voudraient s'associer à l'hommage de souscrire un engagement éventuel de 100 francs. Cet engagement, appelé à devenir définitif par la réalisation du projet, donnerait droit à l'édition de bibliophile du volume projeté.

Les engagements de souscription peuvent être adressés à M. Georges Viau, trésorier du comité, 109 boulevard Malesherbes, Paris.

Le Lyceum a consacré son avant-dernier « Vendredi musical » aux compositeurs belges. Organisée par Mme André Uchard, qui naguère se fit applaudir en maints concerts sous le nom d'Elisabeth Delhez, l'audition remporta un vif succès. Le beau poème pour violoncelle de M. Vreuls, un prélude de M. P. Gilson et deux pièces pour orgue de M. J. Jongen, de charmantes pièces pour piano de M. Delune et son poème, *les Cygnes*, pour chant, violoncelle et piano, des mélodies de P. Benoit, G. Huberti, de Lantsheere, Delune, etc., ainsi qu'une joyeuse *Chanson flamande* pour violoncelle de M. Houdret, composèrent un programme intéressant et varié. Les œuvres trouvèrent en Mmes Uchard (chant), T. Béon (orgue), Delune (violoncelle) et en M. Delune (piano) des interprètes attentifs, aussi bons musiciens qu'habiles exécutants.

Il y eut, dimanche dernier, aux concerts Sechiari, un festival de musique française éclectiquement composé et admirablement dirigé par M. Vincent d'Indy, dont l'autorité comme chef d'orchestre égale le talent de compositeur. L'exécution qu'il donna notamment des deux *Nocturnes* de M. Debussy et de *Ma mère l'Oye* de M. Ravel fut d'une délicatesse, d'une souplesse de nuances qui restituèrent leur caractère à ces œuvres que les auditions des unes au Théâtre des Champs Elysées, de l'autre au Théâtre des Arts n'avaient permis d'apprécier qu'imparfaitement. Pour beaucoup d'auditeurs ce fut une révélation.

Grand succès pour les *Souvenirs* de M. Vincent d'Indy, pour *Lénore*, le poème symphonique de M. Duparc trop rarement entendu, ainsi que pour le morceau symphonique de *Rédemption*.

Mme Vorska chanta de sa jolie voix fraîche, en musicienne accomplie, *Bernadette* de M. de Bréville et l'Invocation à la mer de l'*Etranger*, le beau drame de M. d'Indy qu'elle interprétera prochainement avec M. Bouilliez au théâtre de la Monnaie. Mentionnons enfin la remarquable exécution que donna Mme G. de Lausnay-Léon de la *Ballade* de M. G. Fauré.

M. Georges Pitsch a donné mercredi dernier avec M. Paul Peracchio à la Salle Gaveau un concert qui réunit un nombreux auditoire et valut aux deux artistes un succès unanime. La sonate en *sol* mineur de Beethoven pour violoncelle et piano et celle de Rachmaninow, le *Prélude, Choral et Fugue* de Franck, *Sevilla* de M. Turina et *Soleil à midi* de M. J. Jongen composaient, avec des pièces anciennes pour violoncelle, remarquablement interprétées par M. Georges Pitsch, le programme de cette intéressante séance.

C'est chose enfin décidée. Rodin conservera sa vie durant la jouissance de la partie de l'hôtel Biron dans laquelle il a installé son atelier. L'offre qu'il a faite de léguer, en échange de l'hôtel, les collections d'art grec et d'art romain qu'il a réunies et les principales de ses propres œuvres vient d'être acceptée.

L'ensemble formera un admirable musée qui accroîtra de richesses nouvelles le trésor des galeries publiques de Paris.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14 | Bruxelles. — L'IMPRIMERIE (anc. Établts Ve Monnom) soc. anon.

TRENTE-QUATRIÈME ANNÉE. N° 10. 8 MARS 1914.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

POÉSIE NOUVELLE

Les métamorphoses de notre goût ne s'affirment jamais, au début des crises, dans le domaine de l'objectivité. Le décor, l'entier arsenal de la matière, le costume qui vêt la chair de l'art ou de la poésie, tout cela semble rester intact et actuel, pendant qu'un sentiment nouveau de l'art chemine, dans le subconscient, vers de nouveaux sommets. Et, d'ailleurs, quand ce sentiment a pris place parmi ceux que notre esprit a déjà déterminés, nous ne continuons pas moins de lui imposer, comme véhicule d'expression, le monde ancien des objets et des êtres parmi lequel nous avons pris connaissance de la vie. Je veux faire remarquer que jamais le poète ou l'artiste n'obtiennent une claire et non troublée expression d'art en appelant à leur secours des objets créés par des inventeurs de leur génération. Je ne crains point d'être trop romantique en inférant de cette attitude, antique et générale jusqu'à présent, que les objets et les systèmes dus aux découvertes des savants contemporains du poète, doivent acquérir droit de cité parmi nous, prendre une âme... Le rôle, — un des rôles, — du roman, du journal et de la vie est de nous familiariser avec ces choses nouvelles, tel l'aéroplane. Quant à la poésie lyrique, son élan ne peut être gêné par l'arrêt instinctif de notre pensée devant l'évocation cursive de quelque appareil qui est fort loin d'être connu de tous, dont le mouvement, dont l'avenir et les conditions de beauté sont entourés d'une atmosphère pleine de questions. Nous pouvons dire que l'aéroplane vole moins aisément par notre imagination que par les hautes zones de l'azur.

Cependant, de bons poètes réclament le droit de chanter « le nouvel Icare ». Un noble poète, Louis Mandin, s'insurge même contre le fait que la basse poésie culinaire des *Annales* s'empare de la machine à voler aux nuages :

Pauvres biplans et pauvres monoplans,
Tant célébrés par de plats rantanplans,
Faut-il, après les héroïsmes et le sang,
Et ces triomphes et ces revanches d'Icare,
Faut-il donc vous laisser ramper piteusement
Sur les ailerons gris et tout pattus de Jean Aicard ?

Oh ! Louis Mandin n'aligne point des vers farauds, ni empêchés de trop de pattes; il y a en ses vers l'altier mouvement qui construit la prose de Villiers. D'autres vers de Mandin :

Par un été gonflé d'une sève infinie,
Par un ardent beau jour
Où, comme une ombre inquiète au fond du génie,
Roule un orage lourd.

Oiseau que l'homme a fait, je monterai peut-être
Sur tes ailes de fer,
Pour m'en aller, dans ce grand ciel où l'on peut naître,
Me mêler à l'éclair.

Voilà des vers parfaits du poète de *l'Aurore d'un soir d'hiver*, pièce dont je cite ce chant de fougueuse croyance :

Pour être un homme,
Avec des sens d'élite, avec des âmes,
Avec un grand bouquet de cœurs,
Aussi vivants et nuancés qu'en mai les fleurs
Et que, sur le clavier de l'infini, toutes les gammes!...
Un homme avec des sens pour tout sentir,
Avec des cœurs et des cerveaux pour tout comprendre,
Un homme, une complexité qui sait unir
Une harmonie astrale, grave et tendre,
Un homme ainsi que fut Shakespeare.

C'est d'un vrai poète.

Théo Varlet, sans doute un peu moins pur, mais non moins sincère, chante aussi l'oiseau de fer. Dans son poème, *Vitesse*, il commande à l'appareil :

Plus vite! Météore,
Dans les remous vertigineux des paysages
En pleine déroute,
S'effare la vie ankylosée des villages.

et plus haut :

Plus vite! esprit jumeau, âme farouche née
Au formidable vol du moteur vrombissant;
O Centaure nouveau, que notre double effort
S'affole, à l'assaut furibond
De l'inexpugnable horizon!

Vous pensez bien que Marinetti, le futuriste déjà un peu démodé, dont seules les clameurs nous empêchèrent de reconnaître les qualités d'imagination, n'en est pas resté à un poème isolé sur notre nouvelle chauve-souris. Marinetti démolit à la manière des étudiantes russes les jeunes nihilistes de 1860. Parce qu'il étouffe dans les salles anciennes de l'art conventionnel, il voudrait en détruire jusqu'aux matériaux. Cette thèse de l'évasion vers la vie et le neuf nous a valu de fortes hottées de vers bouillants et sauvages, où certes le désir de réclame n'est pas dissimulé; ce désir n'est pas incompatible avec les tendances du futurisme. Mais Marinetti est incontestablement un poète. Il a trouvé cette image, en voyageant par les airs :

Je saute de branche en branche
Sur la forêt énorme, illusoire des fumées
Qui montent des usines.

et la fin de son poème intitulé *En volant sur le cœur de l'Italie :*

Enfin je fais escale dans les golfes pourprés
De ce grand continent aérien!

Je citerai aussi comme un exemple de la force unie à la grâce :

Campagnes géométriques! Labours et prés carrés!
O tombeaux de géants! Chacun aura ses quatre rangs
De candélabres verts que le soleil allume lentement.
Réveillez-vous, fermes tranquilles! Ouvrez! Ouvrez
Les ailes rouges de vos toits pour voler avec moi
Vers ton fou battement, Sicile, grand cœur de l'Italie,
Jailli de sa poitrine dans l'élan des conquêtes!...

Revenons, pour cesser nos citations, à l'aéroplane Marinetti l'évoque de façon très précise. Il crie dans son « ivresse de monter » et de s'évader :

Dans la brèche des murailles brusquement éclatées
Mon monoplan aux grandes ailes flaire le ciel.
Devant moi le fracas de l'acier
Déchire la lumière, et la fièvre cérébrale
De mon hélice épanouit son ronflement.
Il vibre en dansant sur mes roues raisonneuses.

J'ai cité des vers de trois bons poètes, il y en a d'autres qui pourraient nous prouver, comme ceux-là, que la plus puissante imagination, le plus constant souffle poétique ne peut vaincre en nous, — et dans les meilleures couches de notre sensibilité, — l'instant de trouble que produit en notre esprit l'évocation brutale, parce que directe, de la machine qui vole « au-dessus, au delà, vers les solitudes géantes ». Tout un buisson de questions et d'émotions étrangères à l'art se dressent autour de nous dès que retentit le nom de l'appareil. Nous le prévoyons, et déjà notre pensée s'aiguille hors du poème. Varlet dit « moteur vrombissant », Mandin « pauvres biplans », Marinetti « monoplan » ou « hélice », autant de pierres qu'ils lancent dans le cours d'eau harmonieux de notre émotion. C'en est fait d'elle, nous ne sommes plus attentifs qu'aux cercles qui s'agrandissent dans l'eau. L'aéroplane et ses avatars, lui et eux, tellement jeunes qu'ils ont à peine un nom, viennent se placer au premier plan de notre vision. Notre curiosité est en éveil, et, malgré la magie de la poésie, l'aéroplane continue de nous occuper, et de prendre dans notre pensée une place indue, disproportionnée. Quoi que nous fassions, nous sommes tout à la machine, nouvelle merveille ; nous sommes le pilote attentif, non pas celui qui a pris place derrière lui, et qui peut s'enivrer des splendides paysages.

Il faut attendre.

Le poète ne renouvellera pas nos émotions poétiques en introduisant dans ses poèmes des objets nouveaux. Le procédé est un peu simpliste; aussi brutal que le système des artistes allemands qui, — au mépris naïf du goût et de la mesure, — s'essoufflent à faire toujours « plus fort » qu'en France; plus candide que la méthode de ce fruste inventeur qui, pour enseigner le dessin, se contentait d'ajouter progressivement au modèle, à chaque nouvelle séance, un nouveau solide en plâtre; au cours de l'année, il construisait de la sorte une remarquable Tour de Babel... O! Descartes, car il ne faut point mêler à ceci la claire logique de Pascal.

Jean de Bosschère

HANNA KOSCHINSKY

La sculpture est un art si vaste que les tendances les plus opposées y peuvent coexister. On a beaucoup cité Théophile Gautier parce qu'il a dit que le buste survit à la cité et que la médaille brave les grandes catastrophes : et il en est résulté une nombreuse et précise louange de la glyptique, et aussi de la statuette invulnérable dont le bronze intact surgit des fouilles parmi les grands palais éboulés, vides de leurs statues mutilées. De là provient la gloire non point du petit art, mais d'un art à proportions restreintes ; dans ces productions de format exigu, si tous les volumes existent, si l'équilibre de ses volumes est trouvé, l'œuvre d'art est réalisée, et les praticiens, dit-on, n'ont qu'à la grandir.

C'est vrai, mais cela n'empêche point que des ruines majestueuses aient étalé la survie de frises gigantesques, ni que des colosses de pierre se dressent dans les sables, ni qu'une impression profonde se dégage des hauts-reliefs barbares où des profils de despotes farouches s'achèvent en tigres ailés, ni que s'impose la beauté statique et méditative de ces Egyptiens qui, les mains sur les genoux, rêvent d'éternité et font rêver de pérennité.

Deux désirs légitimes partagent actuellement les sculpteurs : chez les uns, il s'agit de donner tout le modelé, tout le mouvement, tout le caprice, tout le frémissement de la vie, de réaliser le marbre qui se fait chair, d'arriver par l'analyse au mouvement le plus juste et le plus plausible, d'émerveiller par un triomphe sur la matière, y fixer une attitude et l'isoler dans la lumière. Chez les autres, il s'agit, par la synthèse, de figurer l'ensemble d'un être, et surtout son essence, de le débarrasser de tout ce qu'il a d'éphémère, de transitoire, d'appris, de contemporain, pour que l'image, au lieu de rappeler les songes gracieux d'un Houdon, corresponde à ces graves attitudes d'un passé qui se mirait au poli du granit et lui arrachait des portraits de sages et des statues de dieux.

Quelle est la plus vraie de ces deux voies? Quelle est la plus méritoire de ces deux initiatives? Quelle est la plus juste de ces deux préférences? Qui a raison de Bourdelle ou de Desbois ? Il semble que chez l'artiste, comme chez le critique ou le curieux d'art, le choix est dicté plus encore par le tempérament personnel que par le raisonnement. La grâce et le modelé sont de belles qualités; — la disposition majestueuse des masses est un grand mérite.

Ce mérite, ce talent à visées grandioses et simples, on le trouve dans les œuvres qu'expose Mme Hanna Koschinsky. Cette artiste est jeune : elle n'expose point des œuvres de début, mais elle en est à la première période de pleine réalisation de sa volonté d'art.

Très délibérément, cette artiste laisse à l'art décoratif les finesses du modelé. Elle procède par masses, par masses dessinées d'un trait sobre dans la matière. Elle est tentée par la force et la gravité des grandes immobilités. Evidemment cette façon large de voir le modèle ne saurait convenir à la statuette, mais la sculpture n'a-t-elle d'autre but? Est-elle faite pour être commandée, dans ses proportions, par l'exiguïté des appartements, par l'étroitesse des rues, par la petitesse des squares? Les statues de la place publique parmi les hautes maisons qui les surplombent ont souvent l'air d'émerger d'un puits. Si les monuments se dressaient dans un espace libre, n'auraient-ils pas droit à des allures plus schématiques, plus elliptiques et en même temps plus larges? Ce sont les raisonnements qui guident Mme Hanna Koschinsky dans son art, et ils ont leur base solide dans le grand art du passé, comme ils ont leur correspondance parmi les recherches de formules nouvelles où l'on rencontre un Bourdelle ou un James Vibert.

Les amateurs d'un art joli et détaillé ne trouveront pas leur compte à ces synthèses de formes féminines, à ces masques violents: mais ceux qui aiment la sculpture pour elle-même, dans l'esprit de ses recherches de grandeur et de force, y trouveront à méditer et s'y plairont.

GUSTAVE KAHN

LE THÉATRE IDÉALISTE

Miguel Mañara.

Pour son sixième spectacle, le *Théâtre idéaliste* a donné à Paris une représentation, hélas! unique, de *Miguel Mañara*, la belle pièce du poète O.-W. Milosz dont l'*Art moderne* a souvent parlé. On connaît ce courageux théâtre, ses grands efforts, le caractère hautement désintéressé de ses entreprises (puisqu'il est gratuit) et en même temps le choix sévère des œuvres qu'il représente : toujours de lyrisme et de haute pensée. Mais cette fois ce choix était particulièrement heureux. Car l'œuvre de M. Milosz est une des plus belles de notre temps. C'est un drame qui, j'en suis certain, prendra plus tard dans la littérature une place pareille à celle qu'occupe par exemple le *second Faust*. On ne peut s'apercevoir, tout de suite, de l'importance de pareilles tentatives. Et c'est tout naturel, étant données les mœurs du théâtre contemporain.

La représentation fut précédée d'une causerie de Francis de Miomandre, qui a bien voulu en réserver la primeur à *l'Art moderne*. L'orateur s'applique à dessiner la figure totale du poète, expliquant par quelle évolution il en était parvenu à cet état de pensée qui lui permît d'élaborer son drame.

Nous la reproduisons en entier :

Mesdames,
Mesdemoiselles,
Messieurs,

M. de Labunovo Milosz, dont le Théâtre idéaliste va avoir l'honneur d'interpréter devant vous la première tentative dramatique, n'est certes pas un inconnu pour la plupart d'entre vous, et c'est pourquoi cette petite causerie n'a point la prétention de vous le révéler.

Et cependant, — quoique je sache fort bien aussi ce qu'il y a d'inutile et même d'un peu indiscret dans la parole d'un orateur voulant expliquer une œuvre d'imagination, c'est-à-dire une œuvre faite pour s'adresser directement à la sensibilité, à l'intuition, je pense que vous ne m'en voudrez pas si je me laisse aller au plaisir de vous entretenir quelques instants de la pensée et des ouvrages d'un poète que j'admire depuis fort longtemps : ayant étudié avec une attention toute particulière la formation de son talent, les métamorphoses de son lyrisme.

Car M. Milosz n'a rien du rimeur inconsistant qui chante au hasard de petites émotions éphémères. Dès ses débuts (il y a de cela quatorze ans), à l'apparition d'une plaquette intitulée *le Poème des Décadences*, il manifestait une inquiétude caractéristique, un singulier tourment. Il faut lire ce petit livre, ainsi que le recueil beaucoup plus important qui le suivit, à six années de distance : *les Sept solitudes*, où s'avoue une âme douloureuse, nostalgique et comme volontairement enivrée de tristesse. L'amour y apparaît tantôt comme un rêve chaste et blanc, un sentiment

tout élyséen de paix et de candeur, mais toujours lointain, toujours inaccessible, tantôt au contraire comme l'ardeur d'une passion fougueuse et désespérée; et le repos n'y est imaginé que sous la forme de la léthargie ou de la mort. Les grands paysages pluvieux de la Lithuanie, — où naquit le poète, — imposent leur atmosphère à ces œuvres tout angoissées d'une mélancolie qui semble venir des confins d'une mer glacée. L'obscurité des crépuscules du Nord, le brouillard, l'averse dissolvent toutes les formes. C'est étrange, intense et fort beau. L'image, toujours vaste et neuve, a souvent cet accent particulier que nous trouvons dans le lyrisme anglais, dans les effusions d'un Shelley, d'un Byron. Le rythme est très personnel, entièrement libre et d'une ligne étroitement modelée sur l'émotion.

Ce sont là des œuvres de jeunesse mais où l'on devine pour ainsi dire tout l'avenir, où l'on discerne une prodigieuse puissance d'amour qui cherche à se contenter de tendresse humaine, de voyages, de débauches, d'exil ou de rêves, et n'éprouve que des déceptions. Et lorsque parut *l'Amoureuse initiation*, le premier roman de l'auteur, on se rendit bien compte du progrès accompli par ce sentiment, jusqu'alors un peu vague.

L'Amoureuse initiation se présente au premier abord comme un roman du XVIIIe siècle, — à la Casanova pourrait-on dire. C'est la confession d'un vieux roquentin épris d'une prostituée. Mais il trouve auprès de cette pauvre créature des exaltations qui le surprennent lui-même et lui font comprendre que sa passion a quelque chose de mystérieux qui dépasse infiniment la femme dont elle est l'objet. Et plus elle est traîtresse et vile, et inexistante, plus il éprouve en soi-même l'autorité et la puissance de ce sentiment presque incompréhensible dont sa maîtresse ne lui apparaît plus enfin que le prétexte.

Ce roman est très important dans l'évolution morale du poète : il marque pour ainsi dire un tournant, d'où l'on a vue sur la double perspective du passé et du futur. L'auteur y prend congé d'une partie de soi-même, il dit adieu aux émotions de sa première jeunesse. *L'Amoureuse initiation* contient bien encore une partie de trouble, de perversité, d'inquiétude, de nostalgie, mais c'est comme pour faire ressortir, par un contraste plus saisissant, la pureté tranquille du grand sentiment religieux qui s'y oppose, mais qui est sorti d'elle.

Ces psychologues, ayant souvent constaté l'espèce de contradiction qu'il y a dans la vie de certains mystiques entre les orages de leur jeunesse et le calme souriant de leur maturité, n'en ont jamais donné de raison bien valable. Le roman de M. Milosz éclaire ce problème : le vrai débauché est un homme qui cherche dans la vie une diversion à l'excessive ardeur de son cœur beaucoup plus qu'un homme qui se satisfait, glacialement, du vice seul. Et c'est donc lui — non pas le sage, ni le tiède, — qui est marqué pour la révélation de l'amour absolu.

Ce grand sentiment dominera en entier les œuvres suivantes, les trois œuvres de la trilogie dont nous allons entendre tout à l'heure la première : *Miguel Mañara*. Et les autres nous le montreront encore plus net et plus sensible.

Miguel Mañara n'est autre que don Juan, le don Juan historique, dont les romantiques ont fait *don Juan Mañara*, et dont déjà le XVIIe siècle espagnol et français s'était emparé. Mais la conception de M. Milosz ne ressemble nullement à celle de ses illustres devanciers : elle est même radicalement autre. De Molière à Byron et jusqu'à Baudelaire lui-même, tous ont traité don Juan comme le type non pas seulement du séducteur, mais du blasphémateur, de l'homme libre s'élevant au-dessus des lois et bravant Dieu lui-même. Molière en fit le premier le crayon immortel que vous savez, et l'attitude plut aux romantiques, qui ne firent que l'accentuer. Don Juan finit par devenir le héros favori du romantisme : sa mélancolie, sa nonchalance, son indomptable fierté, sa méprisante ironie, toutes ces qualités d'un cœur désespéré mais noble parurent d'une suprême élévation, d'une élégance absolue. Et sa figure amère et sceptique domine toutes celles de Lara, de Manfred, de Rolla, d'Olympio. Don Juan est, au même titre que Méphisto, le révolté, le négateur, le Prométhée du temps.

M. Milosz renverse complètement cette proposition : il remonte aux sources. On comprend très bien que l'imagination populaire, plus sensible aux brillantes débauches du personnage qu'à ses saintes actions, n'ait retenu que les premières. Mais la vérité historique est belle aussi : elle nous met en face d'un grand débauché, c'est vrai, mais par excès d'amour, d'un grand mélancolique mais par la déception d'un grand cœur.

Mañara, saturé de sa vie d'orgie, conçut une grande tendresse pour une jeune fille, l'épousa, et la perdit presque aussitôt. La douleur profonde qu'il en éprouva le mit en quelque sorte en face de sa propre vérité. Il comprit que l'immensité de son amour n'avait plus désormais sur terre à qui se prendre Il se réfugia donc dans un couvent, et il y devint un saint. La légende nous dit même qu'il accomplit des miracles. Et il mourut très vieux, après avoir étonné l'Espagne par l'ardeur de sa prédication et la pureté de sa conduite.

Ce don Juan-là ne contredit pas l'autre, celui du romantisme. Mais il le complète et pour ainsi dire l'explique, le réconcilie avec lui-même. Les romantiques se sont penchés exclusivement sur le beau visage mélancolique du grand amant cruel des mille et trois femmes. Sur les six tableaux qui composent le mystère de M. Milosz, un seul, le premier, est consacré à cette jeunesse, et déjà l'on y pressent les raisons profondes et mystérieuses de l'insatisfaction du héros. Et les cinq autres développent les images de la seconde vie de don Juan, ses étapes successives vers la sérénité : par l'amour humain, lorsqu'il s'entretient doucement, dans le jardin, avec sa fiancée puérile, la douce Girolama ; — par la plus atroce douleur, lorsqu'il veille dans la chambre mortuaire de sa femme et que, dans son hallucination, il est en proie aux féroces esprits de la terre ; — par la pénitence, lorsqu'il vient demander asile à l'abbé du couvent de la Caridad et que celui-ci, pour l'éprouver, tente de le décourager de la carrière religieuse ; — par la bienfaisance enfin, lorsqu'il guérit le paralytique, le vieux forçat Johannes Melendez. Et lorsqu'il meurt, au dernier tableau, après une suprême tentation où le fantôme de la « poésie de sa jeunesse » essaie de lui redonner goût aux délices de la terre, dont il était jadis l'esclave soumis, c'est dans la sérénité absolue cette fois qu'il expire.

Miguel Mañara est proprement un mystère, c'est-à-dire qu'avec la tranquille ingénuité de nos vieux poètes du moyen-âge ou — pour prendre un exemple plus près de nous — de Gœthe dans les deux *Faust*, l'auteur fait se dérouler l'action sur le double plan de la vie matérielle et de l'au-delà. Les esprits, — matérialisation des pensées les plus secrètes ou agents de l'illumination mystique, — apparaissent aux personnages pour les supplier, les conduire, ou les effrayer.

Je suis certain que vous serez sensibles non seulement à ce pittoresque médiéval, mais à la grandeur, au pathétique, aux lyriques imaginations de ce beau drame et que vous en garderez le désir d'entendre prochainement les deux autres pièces que le poète prépare, comme une suite idéale à *Miguel Mañara*.

Puis ce fut le spectacle lui-même, le déroulement de ces six tableaux, la gradation savamment et lyriquement exposée de cette montée vers le mysticisme le plus pur.

Le premier tableau représente l'orgie. Mañara est triste, il s'ennuie au sein des plaisirs. Son grand cœur sent bien qu'il n'est pas satisfait de tant de passions et de tant de voluptés. Et il décrit à ses compagnons de débauche, qui le considèrent stupéfaits, l'angoisse du vide qu'il sent en lui et que seul pourrait combler l'amour de quelque chose d'immense, d'informe, d'inconnu. Un vieux gentilhomme, don Fernand, se lève. Il reproche à Mañara ses crimes, puis saisi d'attendrissement devant la jeunesse du séducteur, il lui parle d'une jeune fille, Girolama, l'enfant d'un de ses vieux amis... Il le supplie d'aller à la messe, de la voir... Resté seul, Mañara voit lui apparaître l'ombre de sa vie passée, avec qui l'on sent bien que va se consommer la rupture.

Au second tableau, Mañara s'entretient avec Girolama, que, dans l'intervalle, il a rencontrée, et tout de suite aimée. Et c'est

entre eux un des dialogues d'amour les plus tendres, les plus suaves que l'on puisse entendre, quelque chose de tellement doux et tellement pur que le mot *angélique* vient à l'esprit comme malgré soi. Mlle Gladys Maxhence, qui interprétait ce rôle, y fut si merveilleusement en harmonie avec le sentiment le plus profond de la pièce, elle sut si bellement suggérer les prolongements psychologiques de ses paroles que l'on en avait les larmes aux yeux.

Le troisième tableau représente la chambre mortuaire de Girolama. La pauvre jeune femme est morte dès après ses noces. Et Miguel la veille. Et les Esprits de la Terre, qui se réjouissent de cette mort et, larves affreuses, rôdent autour du catafalque apparaissent ensuite au pauvre veuf, pour le narguer, pour lui prédire qu'il lui faudra réapprendre le goût cynique de la vie.

Le quatrième tableau est tout entier un dialogue entre Mañara et l'abbé du couvent de la Caridad, à Séville, chez qui le jeune homme est venu demander asile. Et l'abbé tente de décourager le pénitent, lui faisant de l'ascétisme et de la prière le tableau le plus gris, le plus morne, raillant ses ardeurs de néophyte. Moment admirable, un de ceux où, lyriquement, le poète fut le plus profondément inspiré.

Au cinquième tableau, nous assistons à un miracle. Mañara est devenu un saint moine. Et il guérit un paralytique, aux acclamations de la populace.

Enfin au dernier tableau il meurt, très vieux et très las, au petit matin, non sans que l'Esprit de la Terre lui apparaisse une dernière fois, déployant avec une sorte de rage, pour tenter le cénobite, les prestiges de sa puissance et voulant l'arracher à l'amour divin. Mais Mañara invoque Dieu et l'Esprit du Ciel le délivre. Mais à cet instant même, il meurt.

Ce bref compte rendu ne donne que l'impression schématique et sèche d'une œuvre prodigieusement abondante et riche, d'un lyrisme unique, d'un accent mystique auprès duquel celui des pièces religieuses les plus vantées apparaît pâle et inexpressif. Il faut avoir vu la pièce, il faut au moins la lire.

M. René Stern, malgré sa jeunesse, eut dans le rôle de Miguel Mañara une autorité et un style surprenants. Il exprima à merveille toutes les nuances d'une évolution morale allant de la désinvolture du jeune débauché à la douceur renonçante et bienveillante du vieillard épuisé de pénitences et habitué à l'extase. Je n'oublierai jamais l'illumination extraordinaire qui rayonnait sur son visage lorsque, au moment d'accomplir son miracle, il faisait appel en soi-même à la force divine qui lui était nécessaire pour cette action surhumaine. Un grand acteur seul, un acteur de race est capable d'une telle intuition.

Le role de l'abbé était tenu, hélas! peut-être avec moins de grandeur qu'il n'eût fallu, mais non sans émotion, par M. G. Bori. M. Fraticelli, en don Fernand, manifesta une dignité et une indignation touchantes. M. G. Planus esquissa un ivrogne truculent et titubant (don Jaime). M. Pierre Aldebert fut misérable et déchirant en paralytique. M. Léonce Corne (le frère jardinier) et Floran Fels (le second religieux) furent excellents eux aussi. Et quant à M. Carlos Larronde, le directeur lui-même de l'entreprise, il jouait le rôle de l'Esprit de la Terre avec une verve et une fureur sataniques du plus terrible effet. Et c'était lui qui, d'accord avec l'auteur, avait mis en scène le mystère à qui Mme Oedenkoven prêta le joli théâtre de son hôtel privé.

Ce fut pour moi une soirée inoubliable.

MAXIME DE VALMORE

NOTES DE MUSIQUE

A la Section belge de la Société Internationale de Musique.

Le récital Van Roy a été une véritable révélation. Le jeune professeur de piano du Conservatoire de Bruges est ce que l'on appelle une « nature ». Il possède une puissance de sonorité, une sûreté d'attaque et une clarté d'articulation qui font penser à plus d'un pianiste dont la réputation est solidement établie. D'autre part, ses dons d'artiste sensible et conscient du sens expressif de ce qu'il joue ne sont pas moins remarquables. Il fit valoir ces qualités dans divers morceaux dont l'ensemble constituait un programme fort intéressant. D'une rare précision dans les ingénieuses mais trop longues *Variations et Fugue* de Brahms sur un thème de Haendel, il fit montre d'une grande subtilité d'interprétation dans les *Danseuses de Delphes* et les *Collines d'Anacapri* de M. Debussy, et d'une magnifique et intelligente virtuosité dans la difficile *Islamey* de Balakirew. Il se surpassa dans l'incomparable *Triana* d'Albeniz, dont il rendit le rythme et la couleur avec la plus savoureuse richesse de nuances. Le programme se terminait par la belle sonate en *fa* majeur de M. Ryelandt, œuvre largement conçue, et tout imprégnée d'un sentiment à la fois grave et optimiste. CH. V.

MEMENTO MUSICAL

Aujourd'hui dimanche, à 2 heures, troisième concert du Conservatoire avec le concours de MM. Thomson, Meerloo, Goeyens, Demont et Piérard. Au programme : *Concerto brandebourgeois* de J.-S. Bach, concerto pour flûte et harpe de Mozart, Symphonie pastorale de Beethoven, etc.

Lundi 9, à 8 h. 1/2, Salle Georges Giroux, concert de Mme Marie-Anne Weber, cantatrice, avec le concours de Mme Defauw, MM. D. Defauw, Onnou, Prévost et Morel. Œuvres de Scarlatti, Carissimi, Bassani, Vitali, Schubert, Schumann, Lekeu, Fauré, Bordes, P. de Bréville, Chausson.

Mardi 10, à 2 h. 1/2, au Musée de peinture moderne, premier concert de la *Libre Esthétique*, avec le concours de Mlle Rosy Hahn, cantatrice, de MM. Emile Bosquet, J. Gaillard, D. Defauw, Onnou et Prévost. Au programme : Quintette de Florent Schmitt, pièces pour piano de C. Debussy, mélodies de B. Sekles, Max Reger, J. Marx et G. Mahler, etc. — A 8 h. 1/2, Salle Astoria, concert donné par Mlle Eléonore Leclair, cantatrice, et M. Luigi Valerio, violoniste.

Mercredi 11, à 8 h. 1/2, Salle Patria, troisième concert de l'*Union musicale belge*, organisé par le Quatuor Zimmer avec le concours de Mme Fassin-Vercauteren et de M. J. Jongen. Œuvres de M. J. Jongen.

Jeudi 12, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, concert de M. Ed. Deru avec le concours de Mme Wybauw Detilleux, cantatrice, Mme Wrany-Krüger et Mlle Buckley, violonistes, et M. de Bourguignon, pianiste.

Dimanche 15, à 2 h. 1/2, Salle Patria, quatrième concert Ysaye sous la direction de M. Ernst Wendel, chef d'orchestre des *Concerts philharmoniques* de Brême, et avec le concours de M. Pablo Casals, violoniste. Au programme : Symphonie héroïque (Beethoven); concerto pour violoncelle et orchestre op. 104 (Dvorak); *Kikimora*, légende pour orchestre (Liadow); premier concerto pour violoncelle et orchestre (Saint-Saëns); ouverture des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*. — Répétition générale la veille, mêmes salle et heure.

A Liége, jeudi prochain, à 5 heures, à l'*Œuvre des Artistes* (Salle des Chiroux), audition avec le concours de Mlles Clédina, violoniste, Schoofs-Remy, cantatrice, et M. Jaspar, pianiste. Œuvres de Pugnani, E. Raway, V. d'Indy, Waitz, Stiénon du Pré, A. de Castillon et M. Jaspar.

LA MUSIQUE A LIÉGE

Les concerts abondent; les colonnes de la Revue débordent, le critique ne peut se dédoubler et les chemins de fer, avec des retards désolants, le bloquent parfois en banlieue à l'heure de sa mission La chose essentielle à constater, c'est que le public est nombreux partout. Ceci est du neuf; espérons que cela dure, en dépit des voies ferrées.

M. Buhlig se mit au piano devant une salle comble et, quoique jugé diversement, entendit l'éclat des applaudissements. Grand artiste, il tient de Paderewski et de Rubinstein; comme celui-ci, il a ses bons mouvements et ses inégalités; comme le premier, il déroute par certains côtés de sa compréhension. Le Chopin s'exalte et reste pur sous ses doigts merveilleux; Beethoven (*Appassionata*) court à son but sans trace de fatigue, mais ne conserve pas sa mystérieuse douleur quand il rêve dans l'*andante*; Franck perd son rythme et son mysticisme dans son *Prélude*; la *Fugue*, trop fougueuse et trop massive, perd son équilibre. M. Buhlig est néanmoins un esprit scrutateur; sa technique lui permet tout ce qu'il se propose. On souhaite de le réentendre souvent, fût-ce même pour le discuter.

***

Pablo Casals est le révélateur impeccable et profond; il porte bien son nom, c'est le saint Paul de l'interprétation musicale. Ce fut, sans doute, une joie pour M. Dupuis de triompher comme chef d'orchestre à côté de l'étonnant violoncelliste qu'il avait invité et de remplir aussi un rôle apostolique: je ne parle pas seulement des accompagnements exquis, mais de la symphonie en *si* bémol maj de Schumann, dont on gardera un souvenir définitif. C'est ce qui nous advint pour le concerto en *ré* maj. de Haydn, ce puissant et délicieux autodidacte comme le penseur sincère et inspiré que l'on admire en Pablo Casals. Une *Mélodie* et la *Sérénade espagnole* de Glazounow lui doivent une illustration spéciale. Inutile d'appuyer sur l'enthousiasme du public, tant à la répétition générale qu'au concert; l'ovation fut aussi bruyante que sympathique. Félicitons enfin l'orchestre et son éminent directeur pour l'exécution du *Till Eulenspiegel* de Strauss et l'ouverture de *Tannhäuser*; on peut affirmer que la mise au point en fut parfaite.

***

Deux récitals de Mme et Mlle Bernard furent un succès d'empressement pour les deux artistes. Le récital de violoncelle offrait un programme superbe : trois concertos et un intermède. Celui de Haydn en *do* majeur fut interprété avec une sobriété de bon goût et l'*adagio* du concerto en *ré* également; le coloris de celui de Lalo ne fut pas assez intense, mais la ligne resta belle; c'est par là surtout que brille l'intelligence précoce et réfléchie de Mlle Yvonne Bernard.

Mme C. Bernard se fit applaudir pour le charme de son expression: elle fait chanter le piano et tous les traits mélodiques « sortent » avec une individualisation intéressante. On peut discuter ses interprétations, à coup sûr personnelles, mais on ne peut contester la tournure séduisante des pensées musicales. Il s'agissait exclusivement de Chopin, que Mme Bernard n'efféminise pas, et c'est un mérite, mais dont elle croit pouvoir ébranler la pureté rythmique. Chopin était avide de perfection dans la forme; on ne doit pas l'oublier.

***

L' « Heure de musique » au *Journal de Liége* me conduirait à de longues réflexions sur les œuvres et les charmantes interprètes, Mlle Lejeune, qui ne quitta point le piano — ce dont il y a lieu d'être enchanté, — Mlle Clédina, violoniste, dont je préférais la manière avant son séjour à Paris, et Mlle Renson, violoncelliste qui a la maîtrise complète et qui joint la pureté du style à l'élégance, à l'expression spirituelle, aux inspirations personnelles.

La *Polonaise* du regretté Wallner, bien enlevée par Mlle Lejeune, nous était inconnue; elle multiplie les mouvements et surtout les accalmies, ce qui me paraît peu dansant. Qu'en penseraient les Polonais? La *Rêverie* de M. S. Dupuis, en sourdine, fut un succès pour Mlle Renson, et son étude en *ut* majeur, pour Mlle Lejeune. Le *Menuet* de M. De Greef est d'un joli style: le *Lento* pour violoncelle, de M. Massau, pauvre de développements, est juste de ton et sonne bien; le *Scherzo* de M. Lederer est déguisé en *andante;* la *Prière* de Boellmann s'en va... au bois; et le *Menuet* de Pugnani Kreisler termina chaudement la séance sous l'archet assoupli de Mlle Cledina.

***

De la deuxième audition d'élèves au Conservatoire, je ne dirai que deux mots. M. Antoine a montré de la fermeté comme chef d'orchestre; le programme était peu exemplaire, du Moor bizarre et mal équilibré, du Mendelssohn très fade, du Saint-Saëns banal (œuvre de jeunesse); seules, la symphonie en *sol* de Ph.-E. Bach gardait une bonne place, surtout historiquement, mais inférieure à Hamel et à Schmitz. L'orchestre, exclusivement composé d'élèves, mérita des bravos pour sa docilité, sa cohérence et son sens de la ligne. GEORGES RITTER

CHRONIQUE THÉATRALE

L'Ingénu.

J'avoue que j'ai eu une petite déception. On avait tant dit que la comédie tirée par MM. Méré et Gignoux du conte de Voltaire était un chef-d'œuvre de spirituel libertinage et de grâce malicieuse que je m'attendais, de bonne foi, à une sorte d'éblouissement. Il a fallu en rabattre.

L'Ingénu est une bonne comédie, certes, mais qui tire ses effets les plus sûrs de moyens presque vaudevillesques. Ce qui, dans le conte, passe légèrement, sans appuyer, à la Voltaire, est ici, forcément, grossi, étalé, exagéré. Et l'on rit des naïvetés du Huron, mais on en est un peu gêné.

Toutefois il faut reconnaître que MM. Méré et Gignoux, en respectant l'anecdote elle-même, en n'en modifiant que la fin, trop cruelle pour la scène, — comment faire mourir la délicieuse Saint-Yves, surtout quand c'est Mlle Lilian Greuze qui l'incarne? — ont su avec beaucoup d'habileté intercaler dans le dialogue les meilleures boutades de Voltaire; de sorte que leur *Ingénu* ressemble autant que faire se peut à *l'Ingénu* authentique. Nous ne leur en demanderons pas davantage.

Et nous adresserons des félicitations sans réserve à toute la troupe de l'Olympia qui interprète à ravir cette pièce singulière. Mlle Lilian Greuze, déjà nommée, est adorable d'ingénuité. Son sourire conquerrait toute la Huronie. M Harry Baur, bon colosse, doux athlète, a, dans le rôle de l'Ingénu, tout le flegme, toute la candeur nécessaires. Mlles Loyer et Grane, MM. Marié de Lisle et Ferval sont excellents. Mais il convient de féliciter à part M. Guyon fils qui joue, je pense, pour la première fois à Bruxelles, et qui donne de l'abbé de Kerkabon une interprétation idéale. Les mines de cet acteur sont d'une drôlerie intense. Il faut beaucoup de talent et d'esprit pour savoir prêter tant de bonhomie naïve à son personnage sans jamais tomber dans le ridicule. G. R.

Conservatoire de Musique de Bruxelles.

En vertu d'une donation faite par M. et Mme Guillaume Charlier-Agniez, un prix annuel de 900 francs, sous le nom de « Prix Emile Agniez », a été institué par un arrêté royal en date du 10 janvier 1914.

Seront admissibles à ce concours les élèves ou artistes des deux sexes, Belges, ayant suivi les classes du Conservatoire de Bruxelles et âgés de moins de trente ans.

Les concurrents auront à déposer au Secrétariat du Conservatoire, avant le 1er mai de chaque année, une composition orchestrale: Symphonie, Poème symphonique, Suite d'orchestre ou Variations. La partition d'orchestre doit être accompagnée d'une réduction au piano.

Les œuvres déjà exécutées seront exclues du concours.

La composition primée sera, chaque année, exécutée par la classe d'orchestre du Conservatoire royal de Bruxelles, en une séance publique. L'auteur devra, à cette fin, fournir les copies des parties d'orchestre nécessaires.

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

Musée de peinture moderne, Salon annuel de la *Libre Esthétique*. — Cercle artistique, MM. Lemmers et Célos. A partir du 9, M. Van Zevenberghen. — Galerie Georges Giroux, M. Albert Pinot. — Studio, M. Jan van Cleemput. — Salle Aeolian (ancienne Salle Boute), exposition de *l'Expansion d'art*. — Atelier Jef Leempoels, œuvres de l'artiste (dernier jour). — Galerie d'art, M. Moncassel, caricaturiste.

Le Collège échevinal de Bruxelles a décidément adopté, pour y ériger le groupe de marbre de M. Victor Rousseau, le square aménagé devant la façade ouest de la Société Générale. Un cadre de verdure mettra en valeur l'œuvre du statuaire.

Il s'est constitué à Bruxelles un comité dans le but d'ériger le buste de Massenet dans le foyer du théâtre de la Monnaie.

Un monument à la mémoire du grand artiste vient d'être inauguré à Monte-Carlo; un autre va être érigé à Paris. Le public bruxellois qui, le premier, consacra la renommée du maître, se devait de participer à pareil hommage.

M. Max, bourgmestre, a accepté la présidence du comité provisoire, composé de M. Emile Jacqmain, échevin de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, M. Léon Dubois, directeur du Conservatoire royal de Bruxelles, MM. Kufferath et Guidé, directeurs du théâtre royal de la Monnaie et M. F. Rotiers, directeur de *l'Eventail*.

Ce comité, qui se complétera prochainement, a le projet d'organiser une représentation de gala à la Monnaie, dont le bénéfice servira à l'érection du mémorial.

Ainsi sera poursuivie l'idée de faire du foyer et des couloirs du théâtre une sorte de musée où seront glorifiés ceux qui contribuèrent à faire de notre Opéra une des grandes institutions lyriques de l'Europe.

Le jury du concours de dessin institué par *les Amies de la Dentelle* s'est réuni le jeudi 26 février. Après examen des dessins échantillonnés, il s'est rendu compte que la plupart des concurrents ignorent les conditions techniques nécessaires à la composition du Cluny. En conséquence, il regrette de ne pouvoir décerner les prix annoncés et il ne donnera que des primes de 50 francs aux trois meilleurs projets.

Ces primes sont attribuées à : *On fait ce qu'on peut, Hoop in de Toekomst, Vers une nouvelle splendeur*.

Le reliquat de la somme qui avait été destinée à ce concours sera reporté à une très prochaine épreuve.

Les prochaines représentations de *Parsifal* sont fixées au mercredi 11 mars (soirée), dimanche 15 (matinée), mardi 17 (soirée). La location est si forte que deux nouvelles matinées viennent d'être décidées pour le dimanche 29 mars et lundi 13 avril (lundi de Pâques).

Aux cours publics de l'Université, M. Cattier étudiera mardi prochain, à 8 heures du soir, les poètes successeurs de Ronsard ; M. P. de Reul parlera jeudi, à 8 h. 1/2, de Shelley et de Keats.

A l'Université nouvelle, M. Gabriel Mourey fera le vendredi 20 mars, à 8 h. 1/2, une conférence sur *les Préraphaélites anglais*. Le lendemain, 21, M. Henri Marcel parlera de *Hogarth*. Ces deux conférences seront illustrées de projections lumineuses.

M. Sander Pierron fera le jeudi 19 mars, à 8 h. 1/2, à la Maison du Livre, une conférence sur *la Gravure sur bois* (nombreuses projections lumineuses).

C'est mardi prochain, à 2 h. 1/2, qu'aura lieu au Musée moderne le premier concert de la *Libre Esthétique*. Il sera donné avec le concours de Mlle Rosy Hahn, cantatrice, qui interprétera en première audition des œuvres de B. Sekles, Max Reger, Joseph Marx et G. Mahler; de MM. Emile Bosquet, Charles Schatrès, J. Gaillard, D. Defauw, Onnou et Prévost.

M. Jean Van den Eeden, encouragé par le succès qu'obtint au théâtre de la Monnaie son drame lyrique *Rhéna*, vient d'entreprendre la composition d'un nouvel ouvrage en quatre actes et cinq tableaux intitulé *l'Œuvre* et dont le poème lui a été remis par M. Michel Carré, l'auteur du livret de *Rhéna*.

M. Darius Milhaud, dont on entendra des œuvres aux Concerts de la *Libre Esthétique*, a mis en musique d'importants fragments de la *Porte étroite*, l'émouvant roman de M. André Gide. La tentative, qui n'est certes pas banale, offrait mille difficultés que le compositeur a fort habilement surmontées. Écrite pour la voix avec accompagnement de piano, l'œuvre forme un ensemble homogène d'une grande élévation de pensée et d'une expression intense.

Du même auteur — qui déjà a mis en musique sept poèmes de Paul Claudel, et dont un quatuor à cordes est à la gravure chez MM. Durand et Cie — paraîtront prochainement dans les éditions A. Z. Mathot les trois poèmes en prose de Lucile de Chateaubriand, mis en musique avec un charme romantique vraiment évocatif.

L'OEuvre des artistes a ouvert dimanche dernier à Liège une exposition consacrée aux tendances nouvelles de l'art et à laquelle prennent part, outre deux jeunes artistes liégeois, MM. Albert Lemaître et José Wolff, les peintres français H. Doucet, G. Filley, M. Fournier, A. Guillaumin, Francis Jourdain, H. Lebasque, A. Le Beau, H. Ottmann et Picart Le Doux.

L'exposition a été inaugurée par une conférence de M. Charles Vildrac, l'auteur d'*Images et Mirages* et du *Livre d'amour*.

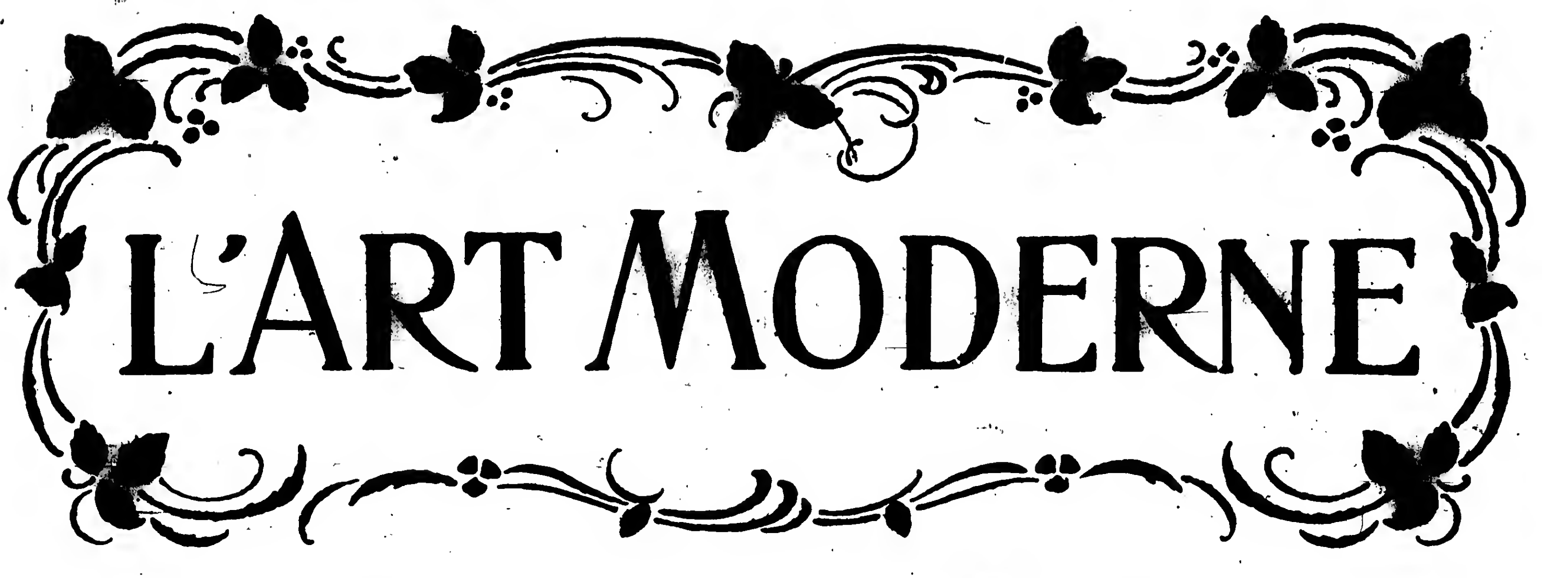
Le *Figaro* annonce qu'un tableau de Delacroix, voilé depuis de longues années par une épaisse couche d'embu et de poussière, vient d'être nettoyé par les soins de la Ville de Paris et de reprendre son premier éclat. Il s'agit d'une toile représentant *Jésus au jardin des oliviers*, commandée sous Charles X et payée 2,400 francs au grand artiste qui n'avait pas encore trente ans.

Exposé au Salon de 1827, le tableau reparut en public à l'exposition universelle de 1855 et à l'exposition de la Ville de Paris en 1878.

Dans la chapelle du transept gauche de l'église Saint Paul, où il est placé, on le voyait fort mal sous la patine du temps qui vient de lui être heureusement enlevée.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14 | Bruxelles. — L'IMPRIMERIE (anc. Établts Ve Monnom) soc. anon.

TRENTE-QUATRIÈME ANNÉE. N° 11. 15 MARS 1914.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Salon de la Libre Esthétique.

Les Peintres belges.

Cela devient de plus en plus manifeste : un mouvement d'ensemble se dessine dans la peinture en Belgique, qui se combine aux grands courants d'art qui traversent notre époque. Autrefois — et comment en eût-il pu être autrement? — les efforts étaient isolés. C'est le début de tout mouvement d'avant-garde. Mais peu à peu les tendances contemporaines se sont fait jour dans notre rébarbatif pays; les pionniers ont trouvé des disciples, ceux-ci se sont groupés, et chaque exposition de la *Libre Esthétique* nous révèle quelque nouveau talent hardi et dégagé, ou quelque autre dont la manière s'est transformée au soleil des idées nouvelles.

La *Libre Esthétique* peut se flatter d'avoir créé en Belgique ce mouvement bienfaisant et régénérateur, auquel tous les nouveaux venus se rallient avec enthousiasme. Il est bon de le répéter : ce mouvement, qui s'inspire d'idées directrices énoncées pour la première fois en France et réalisées dans ce pays avec éclat, qui se réclame de maîtres illustres comme Monet, Cézanne, Renoir, a pris chez nous une direction particulière marquée par des qualités de race. Ici, comme sur tout autre terrain de l'activité intellectuelle, le Flamand et le Wallon se distinguent sans peine, demeurent avec leurs fortes caractéristiques. On a dit si souvent, et c'était facile : « Le mouvement d'émancipation artistique qui nous vient de la France ne crée chez nous que des dévoyés; la peinture flamande a de profondes racines dans le passé : s'inspirer à d'autres sources, c'est renier sa race!... ». On en a dit bien d'autres! Mais pour s'être tournés vers l'Italie, Rubens et ses prédécesseurs se sont-ils dépouillés des rudes mais solides prérogatives de leur sang?

La *Libre Esthétique* a montré, une fois de plus, qu'en s'adressant aux jeunes comme aux anciens elle pouvait mettre en lumière les phases consécutives d'un mouvement qui s'accentue de jour en jour et prend sans cesse plus de cohésion.

La part des peintres belges est considérable dans ce Salon. On peut grouper ceux-ci selon deux ou trois tendances qui s'aperçoivent assez nettement dans leurs œuvres. L'une des préoccupations de la *Libre Esthétique*, cette année, a été de montrer l'influence opérée chez nous par les œuvres de James Ensor. On l'a fait remarquer, à propos de plus d'un de nos peintres, cette influence n'est pas discutable. Une des plus belles toiles de ce maître, *les Masques interrogeant la Mort*, datant d'une vingtaine d'années déjà, une œuvre demeurée d'une prodigieuse fraîcheur, est là pour servir en quelque sorte de pièce à conviction. Toute une génération de peintres s'est alimentée à cette source; plusieurs cependant ont su se dégager dans la suite de la hantise de cet art inquiétant et toujours neuf, tel Oleffe, dont la personnalité s'est affirmée de plus en

plus en ces dernières années, tel aussi Lemmen, qui a trouvé une voie bien à lui. Mais parmi les derniers venus, et j'entends par là tous ceux dont la personnalité ne s'est pas encore réalisée d'une manière définitive, les traces de l'influence d'Ensor demeurent indéniables. Le plus électrisé d'entre eux, Fernand Verhaegen, non seulement se complaît à se parer des couleurs chères aux peintres ostendais, mais il s'efforce même, chose plus difficile, voire impossible, de s'imprégner de son esprit et de sa manière. Or, c'est une chose téméraire que de vouloir suivre la fantaisie multiforme et fuyante d'Ensor. C'est par son coloris que celui-ci a séduit ses disciples. Ce coloris varié, souple, chatoyant, extrêmement chantant, on le découvre encore dans les toiles de Jehan Frison, appliqué il est vrai avec une certaine lourdeur flamande; mais des toiles comme *le Jardinier* ou *le Portrait* dénotent un tempérament solide, un instinct bien équilibré.

C'est dans les œuvres de Rik Wouters que l'influence d'Ensor me paraît avoir produit les effets les plus féconds. Cet artiste, doué des qualités les plus précieuses du peintre, ne s'est pas enlisé dans l'imitation. *Les Tulipes roses*, l'unique toile qu'il expose, avec quelques aquarelles, est un morceau qui fait prévoir un maître; l'atmosphère, la composition, la fine et gracieuse observation et la santé totale qui s'y révèlent sont bien à lui déjà. De Kat appartient à la même école: mais il se manifeste par un sens plus délicat des valeurs, et à défaut de puissance il fait preuve de distinction et de finesse. Sa *Repasseuse*, notamment, est une fort belle et vivante tranche de vie quotidienne et tranquille. Thévenet s'affine aussi et s'oriente, semble-t-il, vers une réalisation plus serrée et plus sobre. Pas plus que Wouters, du reste, Thévenet n'est un nouveau venu à la *Libre Esthétique*. Chacun des Salons auxquels il est invité à participer nous le montre sous un jour plus vivant et plus personnel. De même Willem Paerels, qui expose une *Nature-Morte* d'une grande richesse de coloris et un *Portrait* d'une étrange saveur, ne piétine pas sur place, mais apporte toujours une note nouvelle et imprévue.

D'autres encore se rattachent par certains côtés à l'impulsion d'Ensor, et parmi ceux-là, Philibert Cockx, Médard Maertens, Joseph Albert me paraissent les mieux inspirés. Ce sont des peintres de tempérament hardi et véhément; les deux premiers surtout montrent bien que, pour s'être retrempés aux sources fraîches de l'esthétique nouvelle, ils n'ont pas abandonné les forces natives de leur race. Jean Le Mayeur et Brusselmans, avec une vigueur égale, mais moins de cohésion peut-être, s'expriment sans ménagement dans leurs paysages mouvementés, brossés avec un bel entrain communicatif.

Mais voici un groupe de peintres dont l'inspiration plus mesurée cherche une autre direction. Il n'est plus besoin de dire quelles sont les qualités maîtresses de l'art de Rassenfosse; qu'il nous suffise de répéter que cet art s'est singulièrement élevé depuis quelques années. Gisbert Combaz, de son côté, s'efforce de se plier à une discipline sévère, ce qui n'enlève rien au charme discret de ses paysages, dont les colorations sobres et l'harmonieuse composition retiennent l'attention. Schlobach est toujours le peintre poétique aux entrevisions nuancées. Louis van der Zwalmen idéalise aussi ses paysages, mais cela manque peut-être de vrai souffle. La composition est au contraire bien inspirée dans la grande toile de Gustave van de Woestyne, *le Dimanche après-midi*, où la pensée mystique du peintre, symbolisée par une figure diaphane de Vierge, se superpose à l'expression réaliste de la vie rustique. L'art de François Verheyden est à la fois mesuré et puissant; on pense aux paysages de Van Rysselberghe, d'une facture si ferme et pourtant libre et parfaitement aisée. Raoul Hynckes a découvert son chemin de Damas. Sa manière s'est transformée très heureusement; le coloris est encore un peu plombé, mais il a trouvé des accents vrais et agréables.

J'ai ménagé pour la fin deux artistes dont les débuts au Salon de la *Libre Esthétique* marqueront sans doute. C'est Walther Sauer, qui expose quelques toiles déjà mûries dont il faut admirer la franchise dans le ton, la justesse de l'atmosphère et la vérité rehaussée de goût et d'harmonie; c'est surtout Mme Juliette Cambier, un tempérament d'artiste tout à fait remarquable, prime-sautier à souhait, une nature dépouillée de tout artifice, un talent fait de fraîcheur, de sincérité et d'émotion. Quelques natures-mortes donnent bien la mesure de cette inspiration jaillie d'un sol vierge; ni l'arrangement très harmonieux, ni le coloris aux tons limpides comme des notes musicales ne trahissent la manière. C'est un art d'une simplicité absolue, dont le luxe même et le goût extrême semblent ingénus et jaillis de l'âme.

FRANS HELLENS

Histoire de la Musique européenne.

M. Camille Mauclair est vraiment un des écrivains les plus étonnants d'aujourd'hui. Je ne connais pas de critique qui le vaille, car le plus sagace et le plus érudit ne manifeste jamais de tels dons de poète dans l'examen des mouvements d'idées. Il débrouille les plus complexes, comme en se jouant; il en fait suivre le fil secret et réel. Il s'y retrouve toujours. Et plus la tâche est ardue, plus son intuition est à l'aise. A ce point de vue son *Histoire de la Musique européenne* (1) est un chef-d'œuvre. Il n'a rien abandonné des idées qui lui sont les plus chères et

(1) CAMILLE MAUCLAIR : *Histoire de la Musique européenne (1850-1914) : Les Hommes. Les Idées. Les Œuvres.* Paris, Fischbacher.

dont il nous avait déjà entretenus dans *la Religion de la Musique*; et il trouve encore moyen d'être en règle avec cette impersonnalité pour ainsi dire nécessaire de l'auteur chargé de résumer, en trois cents pages, l'histoire musicale de neuf nations pendant soixante ans, mais soixante ans d'une époque dont la fertilité, la variété à ce point de vue apparaît insolite.

Je me suis surtout attaché, dit-il dans sa préface, à résumer les théories et les tendances principales, à indiquer leurs affinités ou leurs antinomies dans les diverses écoles : ces théories et ces tendances ont trop de retentissement, elles influent trop vivement sur l'heure présente, elles se mêlent trop intimement à notre vie intellectuelle pour que je ne leur aie point fait une large part, essayant, auprès de la biographie des hommes, la biographie des idées, mais évitant l'aridité.

Ainsi, là où un autre, découragé devant la complication de la tâche, se fût, avec une honnêteté stricte, mais sans plus, contenté de prendre, nation après nation, les musiciens dans l'ordre chronologique en analysant le plus justement possible leurs œuvres, mais une à une, sans ambiance, sans rayonnement, M. Camille Mauclair s'est appliqué, tout en adoptant ce dispositif pour la commodité du classement, à nous faire sans cesse toucher du doigt quels échanges d'idées se firent d'un pays à l'autre, à quelles influences, souvent impondérables, obéirent successivement les créateurs ; en un mot combien, dans cette histoire si touffue, *tout se tient*, rien n'est un phénomène gratuit ni séparé.

Au milieu de cet enchevêtrement foisonnant de causes et d'effets, de ces chocs en retour, de ce prodigieux amas d'idées vivantes, sensibles et réagissant sans cesse les unes sur les autres, M. Camille Mauclair évolue à l'aise, avec l'assurance de quelqu'un à qui la question est depuis tantôt vingt ans familière, et de plus en plus. Il assigne à chacun son rôle, il se retrouve parmi les plus délicates interférences. Et, avec tout cela, il reste simple, facile à suivre. Un profane, en le lisant, a la sensation qu'il comprend tout et, de fait, il est, ensuite, au courant de l'essentiel. L'auteur possède en effet un ordre admirable, un sentiment des proportions que je n'ai rencontré chez personne à ce point. S'il ne craint pas de descendre parfois jusqu'au plus mince détail, ne croyez point que pour cela il enlève à l'exposé d'une idée dominante une des lignes nécessaires à son élucidation. A chaque chose est mesurée sa place légitime et les perspectives ont la justesse de plans que fort probablement leur conférera l'avenir.

Cette qualité, la plus précieuse de toutes chez un homme appelé à expliquer au public un mouvement d'idées, une époque d'art, est ce qui me frappe le plus chez M. Camille Mauclair. Or, elle ne vient pas chez lui d'une méthode appliquée après coup sur la masse des connaissances, comme il arrive chez la plupart des critiques et des vulgarisateurs, mais elle est inhérente à la nature même de son esprit, elle participe de l'intuition et de la sensibilité. M. Mauclair est un homme extrêmement sensible à la musique et c'est, à vrai dire, cette sensibilité qui donne à ses jugements non seulement leur couleur, mais leur vie même. C'est cette sensibilité qui, dans les profondeurs du subconscient, élabore un ordre de pensées que l'écrivain plus tard rédige. Et c'est pourquoi son style reste toujours celui d'un poète, et c'est pourquoi les constructions en apparence les plus subtiles de son raisonnement gardent une sorte de frisson, où se décèle leur origine, toute sensible, tout intuitive.

Trois cents pages, qu'est-ce que cela pour donner une impression de soixante années de musique dans le continent le plus civilisé du monde? Pourtant après la lecture du livre de M. Mauclair, nous sommes parfaitement au courant. S'il lui a été matériellement impossible de donner une idée complète des musiciens de second plan, du moins en donne-t-il une idée parfaitement juste et synthétique, de quoi tout au moins éveiller notre curiosité. Ainsi ce qu'il dit d'Albeniz, de Niels Gade, d'Érasme Raway, etc. Aucun mouvement important, aucun courant de sensibilité *réel* ne lui a échappé. Ainsi son interprétation du drame wagnérien (une page admirable), son explication du rôle de Richard Strauss. Ainsi les chapitres consacrés à Berlioz, à la réaction franckiste, aux nouveautés apportées par la récente école française, à Liszt et à sa magnifique abnégation silencieuse, à Gustave Mahler, au grand Smetana, si ignoré chez nous, aux Russes, notamment au divin Moussorgsky. L'étude sur Verdi est d'une courageuse indépendance, ainsi que celle sur Gounod, mainte autre que j'oublie.

Voulant citer, je ne sais que choisir, le propre de ce genre d'ouvrages étant une cohésion qui rend très difficile le fait de retirer un morceau d'un ensemble, d'abstraire un passage. Toutes réserves faites sur le côté « incomplet » d'une telle opération, je désirerais cependant transcrire cette *définition* de Wagner, la plus juste peut-être et la plus pénétrante qu'on en ait donnée :

Dès l'origine Wagner n'a pas été un « un pur musicien », mais un poète tragique de la plus vaste envergure voyant dans les arts des moyens d'éducation morale et idéologique, dans la symphonie leur mode d'expression internationale à la fois logique et sensible, et dans le théâtre (épuré et affranchi du mercantilisme et de la mode), le lien essentiel de cette fusion des arts et de cette communion des foules. Dès l'origine Wagner, esprit généralisateur, tout gœthien par la simultanéité des données de sa conscience, s'est proposé d'assigner à la musique ce rôle de langage psychologique dans la prédication morale de l'humanité.

Vue puissante et profonde de l'esprit. Vérité faute de quoi l'effort de Wagner est incompréhensible, et son évolution absurde, et ses visées d'ensemble enfantines.

Et cette proposition, dont le thème sommairement accepté n'avait jamais été développé, expliqué :

Depuis la tragédie musicale de Gluck et les œuvres scéniques de Beethoven, à de rares exceptions près (Weber, Berlioz, Schumann), on avait absolument perdu de vue le rôle psychologique de l'orchestre : au chant seul revenait la mission de transposer dans l'émotion sonore la substance du poème, l'explication des idées et des sentiments. Un piano d'accompagnement eût suffi, le sens intime du spectacle n'en eût point été changé. Les marches, les tuttis, les diverses interventions symphoniques se succédaient sans autre raison que de renforcer le prestige des décors, des costumes et des voix. Le chanteur était un génie et le musicien d'orchestre un pauvre comparse. L'art wagnérien renverse totalement la situation. Wagner juxtaposa l'audition symphonique au spectacle en confiant à l'orchestre le soin d'exprimer *musicalement avant tout* le pathétique des situations, l'âme des personnages dont ~~les interprètes~~, au plan supérieur de la scène, réalisaient matériellement les gestes plastiques. L'orchestre répéta, commenta, élargit la psychologie exprimée par leur chant en la reliant à l'émotion de la nature où ils apparaissaient, et ils eurent une *seconde vie orchestrale* agrandissant leurs individualités. Cette seconde vie fut signifiée par le procédé du *leitmotiv*, ou motif représentant l'idée générale que chacun d'eux incarnait, lequel motif reparut à l'orchestre chaque fois que, présent ou absent, il était question de l'un d'eux : et sur ces figures sonores se construisit la simphonie représentant réellement la substance psychologique de la fable.

On voit ici clairement l'impossibilité où se trouve M. Camille Mauclair d'envisager les choses séparément. Il faut toujours qu'il les ajuste ensemble, les voie dans leur totalité, dans l'engrenage de leurs analogues et de leurs réciproques, qu'il aille à l'essen-

tiel. Opération spirituelle grâce à quoi il trouve de tout phénomène l'explication la plus rationnelle et la plus profonde.

Enfin je ne résiste pas au plaisir de citer ces lignes qui, parties du prétexte de justifier la musique russe du reproche d'être superficielle, arrivent à parler, en quels termes chatoyants et persuasifs ! du secret de l'âme asiatique :

Un art n'est point superficiel lorsque, par l'évocation des aspects, il suggère les âmes : et vraiment l'âme des peuples barbares est perceptible dans cette sorte de vaste commentaire musical des *Mille et une Nuits*. La fusion intime de cruauté, de volupté, de raffinement et de mélancolie, qui est, par son subtil dosage, le secret de cette âme d'Asie, est rendue intensément par cette musique, et on y évoque sans cesse ces princes fastueux, brutaux et nostalgiques qui respirent les roses avec délice dans l'odeur du sang des suppliciés, adorent des femmes splendides et les poignardent sur un soupçon, s'ennuient dans des fêtes exquises et mêlent sans cesse l'animalité aux plus ingénieuses pensées, entre leur poète et leur bourreau.

Livre de savant qui s'incline vers la foule et d'artiste qui n'oublie pas de l'élever vers soi, l'*Histoire de la musique européenne* est faite pour unir les suffrages et du public qui s'y renseignera et des amateurs qui y trouveront ce qu'ils savent, mais ordonné et éclairé. FRANCIS DE MIOMANDRE

Le premier concert de la Libre Esthétique

L'étoile de M. Florent Schmitt monte à l'horizon. D'aucuns voient en lui l' « homme de demain ». Nous le souhaitons ardemment, mais nous craignons qu'il y ait quelque exagération dans le culte que l'on voue, dans certains milieux, à ce musicien qui a du tempérament et un don remarquable d'assimilation, mais dont l'originalité personnelle ne s'est point encore suffisamment dégagée jusqu'à présent. Son *Quintette*, qui occupait à lui seul la plus grande moitié du concert de mardi, est assurément une œuvre fort intéressante, et nous avons dit ici même, lors de sa première exécution à Bruxelles (1), tout l'espoir que l'on peut fonder sur un musicien capable d'aussi notables prouesses. L'audition nouvelle à laquelle la *Libre Esthétique* nous a convié n'a point changé notre sentiment à cet égard. L'art de M. Florent Schmitt est sérieux et approfondi. Il est riche en trouvailles et brille par une solidité et une cohésion qui dénotent un sens rare de la belle structure. Peut-être y a-t-il, dans ces velléités de construction imposante, une certaine tendance aux développements exagérés. Lorsqu'on écoute, séparément, chacun des trois mouvements dont se compose le Quintette, on a le sentiment, au bout de cinq minutes, que tout ce qu'il y avait d'intéressant à dire a déjà été dit, et que le reste n'est que répliques superfétatoires. C'est là le danger de la « musique pure » ; le développement y est nécessaire, mais il faut que la substance musicale soit très caractéristique pour ne pas laisser l'impression d'être étirée plutôt que développée, lorsque l'œuvre dont elle forme la base dépasse certaines dimensions. Or, il ne nous paraît pas que les idées de M. Schmitt aient cette précision affirmative que l'on rencontre, par exemple, chez un Beethoven ou un César Franck.

MM. Bosquet, Defauw, Onnou, Prévost et Gaillard donnèrent du quintette de M. Fl. Schmitt une interprétation chaleureuse, pleine d'élan et de conviction. M. Gaillard joua, en outre, avec cet art parfait qui est le sien, un *Chant élégiaque* pour violoncelle (op. 24) du même musicien. M. Bosquet était au piano. Musique noble et mélancolique, mais assez peu prenante.

(1) Voir l'*Art moderne* du 1er juin dernier.

Une excellente cantatrice, Mlle Rosy Hahn, dont la voix a un beau timbre clair et la diction d'intelligentes intentions expressives, chanta divers lieder de l'école allemande moderne. Bernhard Sekles, Max Reger, G. Mahler et Joseph Marx n'apportent, certes, rien de bien nouveau dans ce domaine. Ils continuent Schumann, Brahms et Hugo Wolf, sans arriver à leur niveau et sans dépasser une moyenne fort honorable mais dont toute véritable originalité semble exclue (1). M. Octave Maus accompagnait, délicatement et spirituellement, comme il sait le faire.

Un pianiste de tempérament raffiné, M. Charles Scharrès, prêtait son concours à la matinée et joua à la perfection la *Cathédrale engloutie* — si impressionnante avec son choral fantastique — et les *Masques*, tout en grisaille, de M. Debussy. CH. V.

EXPOSITIONS

Au Cercle artistique.

M. G. Van Zevenberghen est un artiste puissant et fécond. Nul ne pourra lui reprocher quelque défaillance de métier ; un tempérament comme le sien, un œil de cette lucidité, un esprit aussi perspicace, s'allient pour donner à ses œuvres, en même temps que de l'accent, une solidité à toute épreuve. Voilà certes de la peinture qui résistera au temps. Les toiles de M. Van Zevenberghen sont très heureusement composées ; elles ont de l'harmonie, une harmonie un peu lourde, un peu engoncée parfois, mais le coloris toujours profond et bien timbré est d'un peintre très doué. C'est bâti, bien équilibré ; la pâte est belle et variée. Il manque à cet art de haute valeur, pour donner davantage l'impression de vie, un métier plus dégagé, moins de science étalée, une expression moins directe, en un mot, plus rapide, plus leste. Tout cela paraît encore trop appuyé. Mais M. Van Zevenberghen, qui a le sens de la vie et qui connaît le secret des belles formes et des colorations chantantes, y arrivera sans nul doute.

A la Galerie Georges Giroux.

Après l'exposition de Rik Wouters, où se déchaînait une force juvénile et prime-sautière, voici, par un contraste qui sera goûté des esprits éclectiques, une série de peintures d'une tout autre inspiration, où dominent la mesure, le goût, et qui, pour ma part, ne m'enchante pas. M. René Pinot est certes un artiste raffiné. La sobriété de ses moyens, son goût mesuré, il faut en reconnaître les mérites. Ajoutons que l'artiste sait donner à son dessin une allure fière, de fort belle tenue, comme dans le *Portrait de jeune fille*. Mais on peut pécher par la mesure comme en toute chose, et certains artistes qui voudraient être parfaits font parfois regretter qu'on ne puisse les trouver en défaut ; je veux dire qu'on aimerait plutôt voir chez M. Pinot quelques magnifiques maladresses, quelques éclairs d'inspiration authentique, qu'une volonté d'équilibre et de justesse qui est loin de se réaliser toujours et qui, pourtant, ne laisse aucune place à l'imprévu. M. Pinot n'est pas un peintre sans talent, tant s'en faut. Quelques toiles trahissent un coloriste bien doué. Mais il a le goût trop sûr et cela revient parfois à ne pas en avoir... F. H.

(1) Le programme portait : *Mädchenlied* de Sekles ; *Das Dorf*, *Sonntag*, *Traum durch die Dämmerung*, de Reger ; *Verlor'ne Müh'* et *Das irdische Leben* de Mahler ; *Die Elfe* et *Japonisches Regenlied*, de Marx.

NOTES DE MUSIQUE

Soirée musicale de Mme Marie-Anne Weber.

Pour la première fois Mme Marie-Anne Weber, dont on apprécia le talent expressif aux concerts de la Libre Esthétique et du Cercle artistique, se présentait au public dans un répertoire complet évoquant en un aperçu synthétique, par quelques exemples judicieusement choisis, l'ancienne école italienne, le romantisme allemand et le lyrisme français contemporain. Épreuve difficile dont l'artiste triompha avec une fertilité de moyens et des ressources vocales qui la classent d'emblée parmi les meilleurs chanteuses de concert actuelles. L'ardeur joyeuse avec laquelle elle attaqua le *Vittoria* de Carissimi, l'intensité dramatique qu'elle mit dans l'interprétation de *Waldesgespräch* de Schumann, bissé par l'auditoire, l'émotion profonde qu'elle communiqua à la poignante *Chanson perpétuelle* de Chausson montrent la souplesse et la richesse d'une nature apte à exprimer les sentiments les plus divers. Ces trois œuvres, je les cite à dessein parce qu'elles s'opposent l'une à l'autre par la diversité de leurs caractères. Mais je pourrais vanter dans l'interprétation des autres des mérites équivalents de style, de musicalité et de sentiment. Mes préférences vont, toutefois, aux *lieder* allemands, que Mme Marie-Anne Weber détaille avec une netteté syllabique et une justesse d'accent parfaites. Dans les œuvres françaises, où la diction l'emporte souvent sur le chant, il y a encore quelques progrès à réaliser.

Le beau programme vocal de la soirée était complété par deux œuvres instrumentales de grande envergure : la *Chaconne* de Vitali et la Sonate pour piano et violon de Lekeu, jouées l'une et l'autre avec un sentiment émouvant et une conviction profonde par M. et Mme D. Defauw, qui s'adjoignirent, pour l'accompagnement de la *Chanson perpétuelle*, MM. Onnou, La Prade et Morel.

L'élégante galerie Georges Giroux, obligeamment mise par son propriétaire à la disposition de Mme Weber, constituait pour cette soirée d'art pur un cadre exquis. Le succès de la cantatrice fut énorme. On fit fête aussi à ses collaborateurs et à sa jeune accompagnatrice, Mlle Daisy Weber, lauréate du Conservatoire de Luxembourg, qui seconda sa sœur en véritable musicienne.

Concert de l' « Union Musicale ».

Connues de tous les artistes et hautement prisées par eux, les œuvres de M. Joseph Jongen commencent à franchir le cercle des musiciens et des amateurs avertis pour pénétrer dans la foule. L'*Union Musicale* s'y efforce en leur donnant un public nouveau. Et par son empressement et son attention, celui-ci témoigne à leur égard d'une sympathie non équivoque. Il sent en M. Jongen un maître au talent équilibré, dont la science n'altère pas la sensibilité, et qui s'impose à lui par la pureté du style et par la forme classique qu'il donne à son inspiration.

Le Trio pour violon, alto et piano, le Quatuor (antérieur à ce dernier) pour piano et archets marquent, dans le répertoire de la musique de chambre, parmi les meilleures productions contemporaines. Nous avons loué, lorsqu'elles furent interprétées pour la première fois, leur structure solide, leur composition harmonieuse, l'alternance de pensées graves et de rythmes enjoués qui en varie l'intérêt. Bornons-nous à dire qu'elles furent excellemment mises en lumière par l'auteur, MM. Zimmer, Baroen et J. Gaillard.

De jolies pièces pour piano, *Sérénade*, *En forme de valse*, *Ronde Wallonne* servaient d'intermède à deux groupes de mélodies chantées en bonne musicienne, d'une voix agréable mais un peu froide, par Mme Fassin-Vercauteren. Les œuvres vocales de M. Jongen ont de la fraîcheur et de la grâce : nous leur préférons toutefois ses pièces instrumentales, qui semblent mieux répondre au tempérament de l'artiste.

De chaleureux applaudissements accueillirent auteur et interprètes.

O. M.

MEMENTO MUSICAL

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 2 h. 1/2, Salle Patria, quatrième Concert Ysaye sous la direction de M. Ernst Wendel et avec le concours de M. Pablo Casals. OEuvres de Beethoven, Dvorak, Liadow, Saint-Saëns, Wagner.

Lundi 16, à la Maison du Peuple (Salle Blanche), *la Chanson de Naples*, causerie par M. Eugène Montfort, avec le concours de Mlle H. Servais, MM. Bogaerts et Ranieri. — Même heure, au Lyceum (12 rue du Berger), concert de Mlle Louise Huysmans, pianiste, avec le concours de Mme Saroglia, cantatrice.

Mardi 17, à 2 h. 1/2, au Musée de peinture moderne, deuxième concert de la *Libre Esthétique* avec le concours de Mme Berthe Albert, cantatrice; M. Crickboom, violoniste; Mlle M. Stévart et M. André de Vaere, pianistes. Première audition de la Sonate pour piano et violon de M. A. Parent, de pièces pour piano de MM. A. Brahy et L. Jongen, des Poèmes de Mallarmé mis en musique par M. Ravel et de l'*Intermezzo* de H. Heine mis en musique par M. J. Guy Ropartz. — A 8 heures, Salle Sainte-Elisabeth (15 rue Mercelis), séance de musique ancienne par le Quatuor Vocal Henry Carpay avec le concours de Mme A. Mahy-Dardenne, MM. Van Neste et J. Janssens. OEuvres de Roland de Lassus, Costeley, Schutz, de Beaujoyeux, Rameau, Grétry, Pergolèse, Constantini, Bach, Haendel, Forqueray, Marais, Scarlatti.

Mercredi 18, à 8 h. 1/2, Salle Nouvelle (rue Ernest Allard), concert de Mlle Germaine Cornélis, harpiste, avec le concours de Mlle Jean, cantatrice et de M. Valerio, violoniste. OEuvres de Bach, Tartini, Gluck, Wieniawsky, Brahms, Grieg, Godard, Debussy.

Jeudi 19, à 5 heures, Salle Sainte-Elisabeth (15, rue Mercelis), matinée musicale au profit de l'œuvre de la Protection de l'Enfance noire au Congo avec le concours de Mme Marie-Anne Weber, de MM. Ch. Hénusse et Ryckem. — A 8 h. 1/2, Salle Nouvelle, récital de violon par M. Jacques Margolis. OEuvres de J.-B. Lœillet, Mendelssohn, Wieniawski, Paganini et Vieuxtemps.

Samedi 21, à 8 h. 1/2, Salle Patria, troisième concert de la Société J.-S. Bach sous la direction de M. A. Zimmer. Audition de *la Passion selon saint Mathieu* avec le concours de Mmes A. Noordewier-Reddingius (Amsterdam) et P. de Haan-Manifarges (Rotterdam); MM. G.-A. Walter (Berlin), Stéphani (Darmstadt), Caro (Utrecht), F. Ghigo (Bruxelles) et G. Minet (Bruxelles). Chœurs et orchestre de la Société J.-S. Bach.

Lundi 23, à 8 h. 1/2, au théâtre de la Monnaie, sixième Concert Populaire sous la direction de M. F. Ruhlmann, premier chef d'orchestre de l'Opéra-Comique de Paris, avec le concours de Mlle Fanny Heldy, cantatrice, et de M. Arthur De Greef, pianiste. OEuvres d'auteurs belges. — Répétition générale le samedi 21, à 2 h. 1/2, même salle.

Mardi 24, à 2 h. 1/2, au Musée de peinture moderne, troisième concert de la Libre Esthétique avec le concours de Mme Marie-Anne Weber, cantatrice, de Mlle Georgette Guller, pianiste, de MM. Darius Milhaud et Murray Davey, compositeurs. OEuvres de Darius Milhaud, Alfred Casella, Maurice Ravel, Poldowski et Murray Davey. — A 8 h. 1/2, Salle Patria, récital de piano par M. Jules Firquet. OEuvres de Rameau, Couperin, Beethoven, Schubert, Chopin, Liszt, Brahms, Rachmaninoff, Scriabine, Fauré et Chevillard.

L'ART A PARIS

Maximilien Luce.

Maximilien Luce — qui expose actuellement un choix de ses œuvres à la Galerie Choiseul — est, avant tout, un peintre, un peintre moderne. Hors de toute sociologie, ses œuvres captivent par la seule vertu de leur plasticité. Maximilien Luce est un vieil artisan qui a gardé, vivace au cœur, la piété de *l'ouvrage bien fait*. Le méticuleux métier du pointillisme ne rebuta point sa bonne volonté. C'est un des plus forts compagnons de Seurat et de Signac.

Il est séduisant d'imaginer un Luce se vouant, pour l'amour de Varlin, à la peinture du Travail La vérité me semble tout autre. Luce est venu célébrer les gestes du Travail, mais il y a été amené par son sentiment de peintre beaucoup plus que par l'effet de théories sociales. Et le champ d'investigations qu'il a élu n'est pas le moins vaste ni le moins fécond.

L'ouvrier en plein air sait être nu harmonieusement. Le fait n'est point si fréquent à notre époque. Les peintres académiques ont beau mentir, dans les rares occasions où nous nous dépouillons de notre vêtement nous ne savons plus être nus, nous ne sommes que des êtres déshabillés. Rompu aux poses mondaines, pétri de tics, notre corps n'est plus que laideur et gaucherie. Ce ne sont pas les pastellistes enjoliveurs, c'est Degas qui a dit la vérité sur le nu moderne; c'est aussi Laforgue :

Voyez l'homme, voyez
Si ça n'fait pas pitié...

Mais le débardeur est beau qui, en équilibre sur une planche, marche sur l'eau, torse nu, muscles bandés, front haut. Le terrassier, le charpentier, vêtus de velours bleu de France, Maximilien Luce a été séduit par leur élégance virile. Le muscle se laisse deviner sous l'habit. Leur démarche est d'une majestueuse lenteur. La lumière se joue aux plis des larges pantalons. Les ouvriers de plein air sont beaux; et le peintre Maximilien Luce aime à les regarder vivre et se mouvoir dans la fine atmosphère de Paris. Il les aime d'abord en peintre, il les aime pour leur chair robuste qui palpite dans la lumière; son savoir et sa conscience sont égales à son amour.

Il les aime en socialiste fervent, par surcroît. MAX GOTH

PUBLICATIONS ARTISTIQUES

Holbein, par EMMANUEL FOUGERAT. Un vol. de la collection *Art et Esthétique*, avec 24 reproductions hors texte. (Paris, Félix Alcan.)

Les différentes œuvres, peintures, dessins et gravures de l'illustre maître allemand sont étudiées dans ce livre avec la plus grande clarté au point de vue descriptif, technique et psychologique. Chaque tableau caractéristique est accompagné d'une vivante analyse qui intéressera au plus haut point tous les érudits, amateurs d'art, collectionneurs, professeurs et critiques. Nul n'était, du reste, mieux qualifié qu'un portraitiste comme M. Fougerat pour initier le public à l'œuvre d'Holbein, pour lui faire sentir la grandeur de cet art concis.

L'attrait spécial de l'ouvrage consiste, comme l'indique l'Introduction, « en ce qu'un artiste ayant pratiqué la langue spéciale de la peinture doit parler non en critique, mais en *peintre* qui dira tout haut pour le public ce qu'habituellement il confie à l'oreille d'un camarade en visitant un musée ».

Puvis de Chavannes, par RENÉ JEAN. Un volume de la collection *Art et Esthétique*, avec 24 reproductions hors texte. (Paris, Félix Alcan).

Également éloigné de toutes les écoles, sans disciple direct, Puvis de Chavannes a été le plus grand décorateur monumental de la seconde moitié du XIXe siècle. Son œuvre n'est ni fragmentée, ni fragmentaire, mais liée indissolublement aux monuments qui l'abritent. Il ouvre la voie à tous les décorateurs de notre temps, apportant une leçon de simplicité à ceux qui, autour de lui, parlaient sans cesse des maîtres italiens sans connaître Giotto. L'homme disparaît derrière son œuvre qui exprime, dans un symbolisme clair, net et précis, toute une face de l'esprit de l'époque qui le vit naître.

A méditer devant ses poèmes picturaux, les pensées les plus diverses peuvent éclore, par quoi on peut s'associer aux créations de l'artiste. C'est ce qu'a senti l'auteur, qui aurait pu intituler son livre : « Réflexions devant les peintures de Puvis de Chavannes » et qui, en une sorte de pèlerinage artistique, conduit le lecteur à Amiens, à Lyon, à Marseille, dans les monuments parisiens, à Poitiers, à Boston, partout où le génie de Puvis de Chavannes s'est exprimé avec une intensité profonde et un calme absolu.

CONCOURS DE SCULPTURE

Le Comité du monument à Camille Lemonnier vient d'arrêter le règlement du concours, ouvert à tous les artistes belges. Le monument sera placé dans le jardin qui longe la rue des Quatre-Bras.

Le coût ne pourra dépasser 25,000 francs. Les esquisses, plans et devis devront être envoyés, au plus tard le 10 juillet 1914, au Musée du Livre, rue de la Madeleine, à Bruxelles.

Le jury est composé d'un délégué du gouvernement, d'un délégué choisi par les concurrents et de MM. Victor Horta, Grégoire Le Roy, Victor Rousseau, Dumont-Wilden et A. De Rudder.

Secrétaires : MM. Louis Piérard, rédacteur au *Soir*, et Georges Rency, 53 avenue Jean-Linden, Bruxelles.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

POÉSIE. — *L'Offrande lyrique* (*Gitanjali*), par RABINDRANATH TAGORE. Traduction d'ANDRÉ GIDE (seule autorisée), Paris. Ed. de la *Nouvelle Revue Française*. — *Cendres et flammes*, par EDMOND LAFOREST, Paris, A. Messein

ROMAN. — *La route de Timmimoun* (*Heures algériennes*), par LÉON SOUGUENET. Bruxelles, O. Lamberty. — *Suite en mineur*, par L. JEANCLAIR. Bruxelles, *Association des Ecrivains belges*.

THÉATRE. — *Le Rayon de lune*, comédie en un acte de JEANNE PAGNIER. Paris, F. Bongard.

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

Musée de peinture moderne, Salon annuel de la *Libre Esthétique*. — Cercle artistique, M. Van Zevenberghen. A partir du 16, Mme De Weert. — Galerie Georges Giroux, M. Albert Pinot. — Studio, M. Jan Cleemput (jusqu'au 16). — Salle AEolian (ancienne salle Boute), l'Expansion d'art (dernier jour). — Galerie d'art, M. Moncassel, caricaturiste (jusqu'au 16).

Le ministre des Sciences et des Arts vient de décider que le Salon triennal des Beaux-Arts qui s'ouvrira à Bruxelles le 1er mai prochain comprendrait un compartiment réservé à la seule médaille. Son organisation a été confiée à M. Alphonse de Witte, président de la Société hollando-belge des Amis de la médaille, et à M. Godefroid Devreese, statuaire-médailleur à Bruxelles. M. René Steens, 1 rue Paul Lauters, leur a été adjoint comme secrétaire. Nous engageons vivement tous les médailleurs belges à participer à ce Salonnet, dont le succès s'impose dans l'intérêt de l'Art de la médaille.

SALON DE LA LIBRE ESTHÉTIQUE. — Première liste d'acquisitions : Mme J. Cambier, *Tulipes*. — A. de Kat, *la Rue du roitelet*. E. Moreau-Nélaton, vase (céramique). — A. Oleffe, *Fruits*. — — Dario de Regoyos, *Avant l'orage* ; *Castille*. — F. Verhaegen, *Jeu de tennis*.

Au deuxième concert de la Libre Esthétique, qui aura lieu au Musée moderne mardi prochain, 17 mars, à 2 h. 1/2 précises, Mme Berthe Albert, cantatrice, interprétera les Quatre poèmes de J. Guy Ropartz d'après l'*Intermezzo* d'Henri Heine et deux poèmes de Stéphane Mallarmé mis en musique par Maurice Ravel. MM. Crickboom et André de Vaere exécuteront en première audition la Sonate en *fa* pour piano et violon d'A. Parent, et Mlle Madeleine Stévart jouera, en première audition également, des pièces pour piano de MM. A. Brahy et Léon Jongen.

L'Association pour l'Encouragement des Beaux-Arts à Liége vient d'élire comme président M. Albert de Neuville en remplacement de M. Paul Van Hoegaerden, démissionnaire.

Elle a décidé d'ouvrir en mai et juin prochains, au Palais des Beaux-Arts, une exposition de peinture et de sculpture réservée aux artistes de Liége et de la province. Cette exposition sera probablement complétée par une section de gravure à l'eau-forte ouverte à tous les artistes belges.

Un comité s'est constitué à Bruxelles, sous la présidence d'honneur du Ministre des Sciences et des Arts et du Bourgmestre,

en vue de commémorer les brillantes représentations de *Parsifal* au Théâtre de la Monnaie.

La première représentation en langue française de *Parsifal*, dans la version si fidèle et si littéraire de M. Maurice Kufferath, fut un événement artistique dont il convient, en effet, de souligner l'exceptionnelle importance.

Une manifestation aura lieu, au cours de laquelle on remettra à MM. Kufferath et Guidé une médaille due au talent de M. Godefroid Devreese, et dont tous les souscripteurs d'au moins dix francs recevront un exemplaire en bronze. En outre, une partition ornée d'un dessin original de M. F. Khnopff, recouverte d'une reliure d'art et contenant la reproduction de tous les documents graphiques — portraits d'artistes, décors, costumes, affiches, etc., — ainsi que le nom des souscripteurs, sera offerte à MM. Kufferath et Guidé.

Parsifal sera joué en matinée aujourd'hui dimanche, à midi; d'autres matinées sont annoncées pour le dimanche 29 mars et le lundi 13 avril.

La prochaine représentation du soir est fixée au samedi 17.

Le Musée des Arts décoratifs de Francfort-sur-Mein organise une exposition de dessins originaux des décors et costumes de *Parsifal*. Les organisateurs se sont adressés aux grands théâtres d'Europe, dont la plupart exposeront. La Monnaie enverra, dit *l'Eventail*, de nombreuses esquisses.

L'exposition sera ouverte du 5 avril au 17 mai.

M. F. Cattier fera mardi soir, à 8 h., à l'Université libre, un cours sur *les Contemporains de Cyrano de Bergerac*; jeudi, à 8 h. 1/2, première leçon de M. Paul de Reul sur *Carlyle*; vendredi, à 8 h. 1/2, *la Critique* par M. Teirlinck.

A l'Université Nouvelle, signalons les conférences ci-après: Mercredi 18, *l'Ecole de Pont Aven et les « Nabis »*, par M. Pierre Hepp; vendredi 20, *les Préraphaélites*, par M. Gabriel Mourey; samedi 21, *Hogarth*, par M. Henri Marcel; vendredi 27, *les Bijoux*, par M. Ch. Rivaud. Ces conférences commenceront à 8 h. 1/2 précises; toutes seront accompagnées de projections lumineuses.

Pour rappel, c'est jeudi prochain, à 8 h. 1/2 que M. Sander Pierron fera à la Maison du Livre, 46 rue de la Madeleine, une conférence sur *la Gravure sur bois*.

Le Comité de propagande wallonne de Liége a pris la pieuse initiative de faire poser une plaque commémorative sur la maison natale, récemment identifiée, de César Franck, rue Saint-Pierre nº 13.

L'inauguration aura lieu aujourd'hui dimanche, à 11 heures du matin, et sera suivie d'une audition des œuvres du grand compositeur. On exécutera notamment *la Procession*, la Sonate pour piano et violon et des pièces d'orgue.

L'ancien projet d'élever à Liége un monument au maître des *Béatitudes* a été remis à l'étude, d'une part par les *Amis de l'Art Wallon*, d'autre part par l'*Œuvre des Artistes*.

Déplorons qu'à Paris, où César Franck a passé presque toute sa vie et où il est mort, on n'ait pas songé jusqu'ici à honorer d'un souvenir la maison qu'il habita. Le *Journal des Débats* s'étonne avec raison de cette omission: « Massenet est mort il y a deux ans à peine, dit-il, et depuis longtemps une plaque de marbre indique, dans la rue de Vaugirard, la terrasse où les chroniqueurs contaient que chaque matin, drapé dans une robe de chambre écarlate, le chantre de *Manon* venait respirer l'air frais du Luxembourg. La demeure de César Franck se trouve de l'autre côté de ce même jardin, au numéro 95 du boulevard Saint-Michel; elle est précédée d'une cour et d'un mur sur lequel on pourrait sans dommage fixer une inscription. Le maître a passé dans cette maison une grande partie de sa vie; il l'habitait en 1870, écrivant la musique des *Béatitudes*, tandis que les obus prussiens tombaient dans le Luxembourg; il a composé là presque tous ses chefs-d'œuvre, et c'est là qu'il est mort il y a vingt-quatre ans.

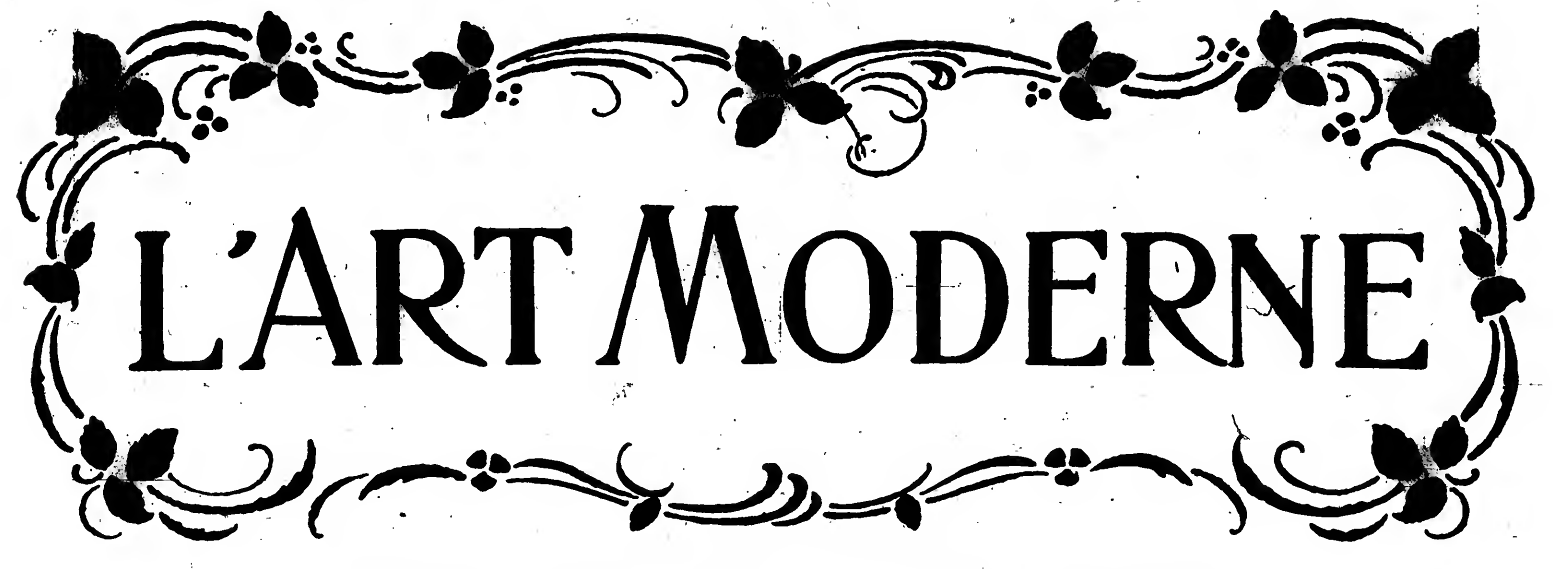
Aujourd'hui que ses ouvrages sont acclamés partout, que son nom est compté parmi les plus glorieux de l'école française, il serait temps de rendre au grand artiste, si injustement méconnu de son vivant, l'hommage modeste que l'on prodigue à tant de célébrités moins durables que la sienne. »

De Paris:

C'est à l'Opéra, sous la direction de M. Rouché, que sera représentée *la Légende de St-Christophe*, l'œuvre lyrique que vient de terminer M. Vincent d'Indy et dont il écrit actuellement l'orchestration. M. Maurice Denis a été prié par M. Rouché de composer les décors de cet ouvrage, qui passera au cours de la saison 1915-1916.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie. 12-14 | Bruxelles. — L'IMPRIMERIE (anc. Établts Ve Monnom) soc. anon.

TRENTE-QUATRIÈME ANNÉE. N° 12. 22 MARS 1914.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Salon de la Libre Esthétique.

Peintres espagnols. — Sculpteurs. Artisans d'art.

Il n'y a rien à ajouter à la pénétrante étude qu'écrivit M. Octave Maus sur Dario de Regoyos, le peintre regretté auquel la *Libre Esthétique* vient de rendre un éclatant hommage (1). Je me permettrai même de rappeler ici deux phrases de cette étude qui m'ont paru particulièrement justes. Après avoir esquissé les principaux traits de la physionomie et de l'art du peintre et rappelé son amour des harmonies claires, M. Octave Maus ajoute : « A ces préoccupations, nées d'une vive admiration pour les maîtres de l'Impressionnisme, Dario de Regoyos joignait le souci du caractère expressif...

Son pittoresque n'a rien de convenu : il résulte, comme dans la musique si évocative d'Albeniz, des secrètes correspondances qui lient l'artiste à sa race. »

Il en a été de ce peintre espagnol comme de la plupart des nôtres. Loin d'annuler ou d'énerver son talent, l'étude des théories d'avant-garde et l'application de certaines formules nouvelles n'ont fait que le développer et l'éclaircir, sans rien enlever à son caractère particulier, à ses qualités de race.

Dario de Regoyos préconisait surtout les impressions rapidement notées d'après nature, convaincu qu'une toile reprise à l'atelier, quand l'artiste n'est plus sous le coup de l'émotion ressentie, ne peut que trahir celle-ci. Aussi faut-il, dans la plupart de ses œuvres, faire la part de la hâte que décèle leur exécution. Mais quelle fine observation s'y atteste, et quel joli tempérament de coloriste! Comparez, par exemple, les deux paysages que sépare la *Procession à Fontarabie*, au centre de la salle qui lui est dévolue. Ils sont inspirés du même site : la plaine d'Irun avec la ligne onduleuse des Pyrénées à l'horizon. Dans *Pluie de mai*, le ciel est couvert, la montagne se découpe en silhouette sur les nuées basses. Dans *le Maïs*, qui lui sert occasionnellement de pendant, le versant de la chaîne s'illumine des rayons du soleil levant; une grande ombre bleuâtre occupe l'avant-plan. Et rien de mieux que le rapprochement de ces deux interprétations du même motif pour instruire le spectateur de la délicatesse d'une vision apte à saisir les jeux de lumière les plus subtils.

Quelques artistes basques, castillans et aragonais, frères d'armes de Regoyos, lui font une brillante escorte. Plusieurs sont célèbres. M. Maus fait observer que « leurs tendances esthétiques sont diverses », mais que « la pensée touchante qui les rassemble domine les divergences de leurs directions respectives ». Chez tous néanmoins s'affirme une volonté commune d'être soi, de s'affranchir des rivalités d'écoles et de se manifester en toute liberté. Sans qu'ils aient abandonné quoi que ce soit de leurs tendances propres, on s'aperçoit qu'ils ne

(1) Voir *l'Art moderne* du 1er mars 1914.

sont pas demeurés étrangers aux grands courants qui se croisent de par le monde; on les sent attentifs à toutes les manifestations de sensibilité véritable et neuve.

Le plus réputé d'entre eux, Zuloaga, le plus traditionnaliste aussi peut-être, celui en tous cas en qui se retrouvent le mieux les fortes racines du passé, héritier direct de Goya, n'en est pas moins le peintre le plus personnel et le plus libre d'allure qui soit. On a dit de lui tout ce qu'il y avait à dire; du reste, le tableau qu'il expose à la *Libre Esthétique*, *Portrait de mon oncle Daniel et de sa famille*, est des plus célèbres. On se souvient de cette toile saisissante où les physionomies étrangement vivantes, par l'attitude et par l'expression du visage, se détachent sur un fond sombre et austère. C'est un magnifique et lyrique poème de la race que le peintre a chanté dans ce tableau.

On retrouve les mêmes préoccupations dans les œuvres de deux autres artistes, les frères Ramon et Valentin de Zubiaurre; c'est le même mystère qui règne dans l'atmosphère sombre de ces tableaux, la même austérité troublante. Le *Jour de fête* et *El Requiebro madrileño* sont deux toiles de sentiment très intense; on pourrait y trouver quelques affinités avec les tendances de certains de nos peintres; et, certes, dans ces représentations de l'âme populaire on sent passer une émotion qui ne nous est pas inconnue. Breughel, qui continue à inspirer des artistes de notre race, a peut-être aussi influencé certains peintres espagnols. En tous cas, l'art de Ramon et Valentin de Zubiaurre s'affirme solide et personnel, encore que cette personnalité, dans l'espèce, soit double, car on aurait quelque peine à différencier les deux peintres. Ce sont des frères jumeaux par leur art. Le coloris est raffiné, avec ses tons verdâtres et sulfureux, et les personnages sont doués d'une vie intense et grave.

José Arrue aime aussi les scènes populaires se déployant dans un cadre sain et frais; ses épisodes guerriers, d'autre part, sont pleins de vie et de mouvement. D'autres peintres, comme Ricardo Canals et José de la Peña, manifestent des préoccupations différentes; ce n'est pas de l'âme populaire qu'ils s'inspirent, mais avant tout, semble-t-il, des jeux de lumière, des subtilités et des chatoyances des tons, en deux mots de l'atmosphère et de la couleur. On sent bien que chez l'un et l'autre, des sujets comme le *Bal champêtre* ou les *Gitanos* ne sont que des prétextes et comme des thèmes autour desquels les peintres ont semé leur lyrisme et leur joie de vivre.

Avec Ramon Pichot, on revoit ces motifs pittoresques auxquels les peintres espagnols semblent s'attacher de préférence, scènes de foires et de marchés, d'un effet incontestablement saisissant. Mais je lui préfère cet autre peintre, dont le goût et les tendances sont tout différents, Roïg, un artiste dans toute l'acception du terme, dont l'art délicat et sain à la fois, tout en nuances, en finesses et en force cependant, sait se maintenir dans une mesure exquise et aisée. C'est un coloriste qui s'annonce de grande marque. Notons encore quelques belles toiles : la *Place de Ravignan* de Benito Barrueta, une *Nature morte* et un *Vase de fleurs* de Juan de Echevarria, une belle page d'allure décorative, d'un art sobre, de Firmin Arango, un *Portrait* de R. Arrue, la *Dame à l'éventail* et *Jeunes filles allant à la fête* d'Iturrino, — encore un de ceux chez qui les influences contemporaines n'ont pas affaibli la forte personnalité patriale.

A côté de cette intéressante phalange de peintres espagnols, dont chacun a sa marque propre, deux paysagistes français, Jules Flandrin et Henri Lebasque, occupent à la *Libre Esthétique* une place qui, pour être restreinte, n'en est pas moins digne. Le grand paysage dauphinois de Flandrin, avec ses plans successifs, ses larges espaces, est une toile d'une fort belle tenue et d'un style parfait. On sait la claire et vivante maîtrise de Lebasque. Les trois tableaux qu'il expose sont parmi ses plus joyeux et ses plus chantants; *le Diabolo* surtout est d'une grâce charmeuse.

Dans la sculpture on ne trouve pas, même en France, un mouvement intense analogue à celui qui remue les autres domaines de l'art. Les sculpteurs belges, particulièrement, semblent vouloir s'isoler et demeurer à l'écart des courants d'avant-garde. Cependant les Salons de la *Libre Esthétique* ont toujours permis de suivre les efforts de quelques-uns, et il en est parmi ceux-ci qui ont révélé des dons remarquables et une orientation intéressante.

M. Paul Du Bois est un habitué de ces Salons. Presque chaque année on l'y retrouve, et c'est avec un vif plaisir, car, sans suivre une évolution bruyante et mouvementée, son art ne cesse cependant de s'affiner et de s'affermir, il atteint sans difficulté au style; sa noblesse est naturelle et gracieuse, et de plus, sous l'enveloppe un peu froide du marbre, on sent de la vie, mais une vie contenue, bridée au profit d'une beauté supérieure. *Inspiration*, *Tristesse*, *Jeune fille* sont des morceaux de grand mérite, où la pensée et le sentiment ont chacun leur profit.

Tout autre est l'inspiration de Jean Gaspar. Cet artiste discret et rare, dont on ne voit jamais une nouvelle œuvre sans une heureuse surprise, n'expose ici qu'une seule sculpture; mais je ne pense pas qu'il ait jamais mieux exprimé le mouvement, l'animalité instinctive, que dans son *Buffle chargeant*, une œuvre comparable aux meilleures productions des grands animaliers français.

Un nouveau venu, Georges Petit, révèle un talent naturel et spontané dans ses bustes, notamment dans

un *Buste d'enfant*, très gracieux, et même dans cette sorte d'esquisse très poussée, *Petite cariatide*, où l'on trouve en outre la puissance et la distinction. Chez Marcel Wolfers on devine une volonté de faire grand et robuste, et certes, quant aux formes, l'artiste réussit à donner la vision de cette force à laquelle il aspire. Mais il manque peut-être à cet art la distinction dans la force dont je parlais plus haut, et que Meunier a su garder dans quelques-unes de ses sculptures les plus robustes. L'art de Marcel Wolfers est lourd. Par contre, le sculpteur a le sens de la composition, et son travail ne trahit aucune fatigue.

La *Libre Esthétique*, pas plus que les années précédentes, n'a négligé cette année les manifestations curieuses des « arts mineurs ». Et cette fois encore elle a eu la main heureuse. Plus d'une de ses expositions révélèrent quelques-uns de ces talents modestes, de ces ouvriers d'art dont les œuvres, pour n'avoir pas l'éclat des grandes compositions, ne trahissent pas moins de hautes et louables préoccupations esthétiques. Ils ont apporté leur part au mouvement d'émancipation si difficile surtout dans ce domaine imprégné de routine et de formules désuètes. Un Espagnol, P. Durrio de Madron, a donné à la céramique une orientation personnelle et très curieuse; les tons de ses *Vases* sont d'une belle vigueur, répandus en larges coulées chaudes. Le *Vase décoré* et la série des quatorze grès d'Étienne Moreau-Nélaton sont parmi les plus beaux spécimens que la *Libre Esthétique* ait exposés. Les grès surtout, si justement réputés, sont d'une pâte fine et ferme aux tons irisés.

Enfin Mlle Suzanne Dumont et Mme A. Molitor exposent des reliures d'un art achevé, dont le métier et l'invention méritent d'être spécialement signalés.

Franz Hellens

Danse, Lumière et Musique

Miss Loïe Fuller, aux lumineux souvenirs, a composé pour les représentations qu'elle vient de donner au théâtre de la Monnaie un spectacle féerique dont le succès a été considérable. Il fut malheureusement aussi éphémère que l'éclat multicolore des projections illuminant la palpitation des voiles et le déroulement des tissus soyeux. Deux matinées, une soirée — et s'éteignirent les flammes vertes et mauves, les lueurs de rubis, les étincellements de saphirs et de topazes.

Mais l'électricité n'est pas l'unique élément auquel a recours l'organisatrice de ces spectacles qui, avant Bruxelles, avaient charmé Paris et nombre de villes lointaines. La chorégraphie qu'elle enseigne à tout un essaim d'enfants et de jeunes filles l'emporte souvent en intérêt et en séduction sur les jeux pyriques qui l'accompagnent.

Un retour aux attitudes et aux mouvements qu'a fixés l'art des potiers grecs offre à la danse que pratiquent les élèves de Loïe Fuller des ressources d'une grâce et d'une variété infinies. Et c'est merveille de voir avec quelle précision de rythmes, quelle sûreté et quelle souplesse, même dans leur plus ardente véhémence, évoluent soit individuellement, soit groupées, les disciples de la célèbre chorégraphe. On sent parmi elles, — et c'est ce qui donne au spectacle sa portée, — le respect de l'art qu'elles pratiquent. Nulle acrobatie, nul écart de style n'y sont tolérés. Et la discipline sévère qui en règle les phases restitue au ballet son caractère et sa dignité.

Diverses œuvres musicales servirent de prétexte aux mimiques, aux danses, aux irradiations combinées par Miss Loïe Fuller pour le plaisir des yeux. L'un des nocturnes de M. Debussy, *Sirènes*, ouvrit le spectacle, après une audition du délicieux *Prélude à l'Après-midi d'un faune*, du même auteur. Puis ce fut, précédé de la fin des Danses du *Prince Igor* de Borodine (qu'on regretta de ne pas entendre intégralement), le ballet *les Mille et une Nuits* de Mme Armande de Polignac, saisissante évocation d'un Orient somptueux et barbare à laquelle contribuent à la fois la musique aux rythmes martelés, aux harmonies sauvages, la volupté des danses, les artifices d'éclairage fantastiques qui allument des flammes autour des ballerines et enveloppent de clartés lunaires le grand oiseau nocturne que figure Miss Loïe Fuller elle-même. Celle-ci recueillit avec Mme Armande de Polignac, qui conduisait avec crânerie l'orchestre, de chaleureux applaudissements.

On applaudit encore la danse d'Anitra, l'une des plus belles du spectacle, et celle des Trolls, de *Peer Gynt*; la délicieuse adaptation enfantine du *Children's Corner* de M. Debussy; un fragment de *Shéhérazade* et une interprétation assez audacieuse d'*Une Nuit sur le Mont-Chauve*, avec l'adjonction inopinée de gémissements et de cris perçants dont la musique de Moussorgski peut se passer et qui a paru d'un goût discutable. Il est écrit en quelque constellation que l'auteur de *Boris Godounow* sera perpétuellement tripatouillé.

Cette *Nuit sur le Mont-Chauve* sert surtout à Miss Loïe Fuller de prétexte à un exercice bizarre qui consiste à faire fébrilement voltiger dans l'obscurité des mains lumineuses. Ceci aussi n'offre au point de vue artistique qu'un intérêt douteux et relève plutôt du Grand-Guignol.

A part ces fautes de goût, la matinée de Danse et de Musique qu'on nous offrit jeudi dernier présenta un réel attrait et un divertissement vraiment original.

Octave Maus

CHRONIQUE LITTÉRAIRE

Quelques récits de voyages. — Notes de F. F. — Shakespeare malmené par M. Pélissier.

M. Gilbert de Voisins, dont j'annonçais ici même, voici quelques mois, le départ pour la Grande Muraille, a eu la coquetterie, avant ce départ, de nous laisser — comme pour bien nous faire apprécier quel excellent voyageur il est et comme il *sait* voir les pays qu'il visite — ces notes groupées sous le titre : *Écrit en Chine* (1).

M. Gilbert de Voisins ne prétend pas nous donner de vue synthétique; il regarde le détail, le petit fait, et nous le restitue avec une conscience aussi scrupuleuse que fut aiguë sa vision. Mais il résulte de cet ensemble de menus tableaux délinéés avec tant de justesse délicate, une atmosphère si vraie que lorsque nous avons lu quelques pages, nous sommes en Chine, indiscutablement. Telle

(1) Gilbert de Voisins : *Écrit en Chine*. Paris, Floury.

est la puissance d'action des objets bien mis à leur place, bien décrits. Et puis, l'auteur est *tout à fait* exempt de cet esprit impertinent, supérieur, niais, pour tout dire « mufle », de l'Européen en voyage. Il entre en pays étranger avec déférence. Il ne dissimule pas certains mécomptes, certains froissements, mais il ne commet pas l'erreur si sotte, habituelle aux Occidentaux, d'en tirer une conclusion qui se veut philosophique. Bien au contraire, il cherche à comprendre. Et c'est cette sympathie qui l'aide à recréer l'atmosphère chinoise, si subtilement. Et puis M. Gilbert de Voisins écrit si bien !....

***

M. Pic des Cèdres nous raconte non sans truculence et avec une verve rapide vingt épisodes observés sur nature au cours de longs séjours en Guinée, au Congo, au Soudan. Cela s'appelle *Ceux de la Brousse* (1) et c'est d'un pittoresque et d'une bonne humeur qui ne sont point parfois sans évoquer l'art sauvage et violent d'un Robert Randau.

***

Le commandant Lunet de la Jonquière, lui, voyage avec d'autres préoccupations. Il trouve moyen de visiter Java et l'île de Bali sans nous parler d'autre chose que de ses déceptions gastronomiques et hôtelières (2). Et des potins! et des potins! C'est d'ailleurs assez amusant : nous assistons aux efforts touchants accomplis par les fonctionnaires besogneux de la grande colonie hollandaise pour tenir leur rang, garder leur prestige auprès des indigènes, « sauver la face » en un mot. Et, ma foi, cela vaut bien le grand jeu d'épithètes qu'on nous sert d'habitude sur la beauté des sites exotiques.

***

Signalons l'apparition de la plus petite revue de France. Ce n'est à vrai dire qu'un bulletin, un bulletin qui modestement se cache dans le catalogue bi-mensuel des expositions organisées chez MM. Bernheim jeune et Cie. Encore que ces pages ne soient point signées, il est aisé d'y reconnaître la signature, latente et indiscutable, d'un écrivain que nous appellerons F. F. et qui jadis dans la *Revue indépendante* fit nos délices par le mordant de son style, le définitif de ses aphorismes.

Je cite ces deux passages : le premier (extrait du n° 1) parce qu'il intéresse les Stendhaliens, le second (extrait du n° 2) parce qu'il condense délicieusement les qualités de haute saveur, d'ironie supérieure, d'humour quasi général qui caractérisent le style et la pensée de F.F.

Contribution d'un peintre au beylisme.

A la faveur d'une grippe qui l'empêchait de peindre, M. Paul Signac vient de composer un *Aide-mémoire* stendhalien qui, disposé sur trois colonnes synoptiques,— *visse, scrisse, amo*, — condense vie, écrits et amours de Stendhal. Grâce à cet opuscule, moins encombrant même que les carnets de coupons qu'on délivre aux guichets des gares, le voyage est aisé à travers une riche contrée mentale. M. Paul Signac a fait tirer ce memento sur ses divers papiers à aquarelle, à 59 exemplaires (allusion à l'âge qu'atteignit Stendhal), par un imprimeur d'Antibes. Dans la troisième colonne, nous trouverions Angela Pietragrua, miss Appleby, Amalia Bettini et maintes femmes émouvantes. Mais la seule peinture nous doit intéresser ici. Lisons donc, à la première colonne, que Stendhal fut élève de l'atelier Regnault et, à la deuxième, que son « *Histoire de la peinture en Italie* par M.B.A.A. » fut publiée en 1817.

M. Signac inaugure une ère : celle où les peintres, irrités de voir les écrivains s'occuper d'eux, leur rendront la pareille.

Rousseau.

Hôtel Drouot, salle 6, le commissaire-priseur venait de mettre en vente un Rousseau. A ce moment entrait M.K.W. et déjà il ouvrait la bouche pour lancer une surenchère, quand son ami lui frappa sur l'épaule : « Attention ! ce n'est pas le vrai. » Et, en effet, il s'agissait d'un Théodore Rousseau : or, désormais, le vrai Rousseau, c'est Henri, le « vieil ange », le Maître de Plaisance, le Douanier.

Dans les *Soirées de Paris* du 15 janvier, Guillaume Apollinaire, dont il fit deux fois le portrait, publie de lui quarante-huit lettres, reproduit sept de ses toiles et, en préambule, le biographie gentiment.

Il fit, soldat ou bas gradé, les campagnes du Mexique (ciel, bêtes, fruits, fleurs, utilisés plus tard dans ses toiles) et de France (Dreux sauvé par lui de la guerre civile); il eut des accointances avec les fantômes et vit l'âme d'un moribond flotter sous la forme d'un ver transparent et lumineux; innocent, la cour d'assises de la Seine le condamna, mais avec sursis, pour quelque histoire de finance; il aima la Polonaise Yadwigha, ses deux femmes, puis la méchante veuve Eugénie-Léonie V...; cordial amphitryon, il donnait, rue Perret 2 *bis*, des soirées « familiales et artistiques » où la scène était, aux termes de la carte d'invitation, « mise à la disposition des invités »; il y jouait du violon; il enseigna, outre cet instrument, la peinture et la clarinette; avant de « tirer un portrait », il mesurait nez (lui même abusait du tabac à priser), bouche, oreilles, front, mains, etc., et il immobilisait le modèle par ses chants; ses brefs poèmes avaient leur charme et ses tableaux lui valent une juste gloire qu'il pressentait et qui a franchi les Vosges (mais peut-être, sans le Salon des Indépendants, où il exposa vingt-trois fois, fût-il resté à jamais inconnu); à 66 ans, le 2 septembre 1910, il mourut à l'hôpital Necker; sept personnes l'escortèrent à Bagneux; il était né à Laval; Alfred Jarry et Remy de Gourmont avaient des premiers été attentifs à son art.

***

Pour obéir à on ne sait quelle perversité, peut-être par un amour bizarre de la tragédie classique, de la tradition (choses aujourd'hui si à la mode), M. Georges Pélissier s'offre en trois cents pages un magistral, un total éreintement de Shakespeare (1). Encore qu'il ait pris ses précautions contre les « shakespearolâtres » en déclarant qu'il se résigne d'avance à leurs attaques, M. Pélissier ne se trompe pas moins dans ses conclusions. Car si toutes ses critiques sont justes en particulier, elles se trouvent fausses dans leur ensemble. Le fait du génie transfigure ces erreurs et ces insuffisances du talent. Reprocher à Shakespeare de n'avoir pas fait une tragédie française du XVIIe siècle, c'est proprement ce que fait M. Pélissier. Or, comme j'aurais plutôt tendance à reprocher à Racine de n'avoir pu commettre un beau drame anglais, bien confus mais bien vivant, nous sommes, on le voit, loin de compte...

FRANCIS DE MIOMANDRE.

Le Deuxième concert de la Libre Esthétique.

La Sonate en *fa* pour piano et violon (1913) de M. Armand Parent par laquelle débutait le concert est frêle et élégante. Le

(1) PIC DES CÈDRES : *Ceux de la Brousse*. Paris, Sansot.
(2) Commandant LUNET DE LA JONQUIÈRE : *En Insulinde : Paysages et tables d'hôtes*. Paris, Bernard Grasset.

(1) GEORGES PÉLISSIER : *Shakespeare et la superstition shakespearienne*. Paris, Hachette.

violon y chante plus pour lui-même que pour exprimer des sentiments vécus, et le piano dialogue avec lui en une langue musicale qui, elle aussi, relève plus de la technique que de l'expression : de là une certaine sécheresse et un manque d'ampleur qui justifient l'enthousiasme modéré avec laquelle l'œuvre fut accueillie. L'influence de Chopin se remarque dans la partie du piano, et celle de César Franck dans les canons alertes du dernier mouvement, où le final de la Sonate du maître paraît avoir servi de modèle.

L'éloge de M. Crickboom, qui jouait la partie de violon, n'est plus à faire. L'on sait qu'une œuvre interprétée par lui l'est toujours avec un art exquis, fait de style, de grâce et d'expression juste. Un jeune pianiste, André de Vaere, exécuta la partie de piano avec un talent très fin, où se révéla un souci remarquable du phrasé et des nuances, en même temps qu'une ardeur juvénile et une foi profonde en son art.

Une autre pianiste, — connue déjà du public de la *Libre Esthétique*, — Mlle Madeleine Stévart, se fit applaudir dans une fantaisie aimable et discrète de M. Amédée Brahy sur l'air de Malbrouck, et dans une série d'*Esquisses* de M. Léon Jongen : petites pièces bien venues et d'une facture fort ingénieuse. Nous avons surtout apprécié la *Mascarade*, dont l'animation et le grouillis font penser au *Carnaval de Binche* de M. F. Verhaegen, l'une des toiles les plus curieuses qui occupent la cimaise de la salle de concert. Mlle Stévart mit au service de ces divers morceaux toutes les ressources d'une virtuosité souple et bien faite pour exprimer à merveille le coloris et les rythmes pittoresques de l'impressionnisme musical.

Le point culminant du concert fut l'interprétation par Mme Berthe Albert des quatre beaux poèmes de M. Guy Ropartz d'après l'*Intermezzo* de Heine. Bien qu'écrits il y a quinze ans déjà, ces nobles chants, qui s'inspirent de la même source que le *Dichterliebe* de Schumann, ont conservé toute la fraîcheur que l'on peut attendre d'œuvres profondément senties, et réalisées par un maître qui possède sans conteste le don de la poésie musicale. Il y a, dans ce cycle de lieder français, où, grâce à l'action des Duparc, des d'Indy et des Fauré, M. Ropartz a su se dégager entièrement de l'obsession de Schumann, — il y a, dis-je, une sensibilité profonde, doublée de cette note personnelle de mélancolie nostalgique qu'explique l'origine bretonne de l'auteur.

Mme Berthe Albert se révéla artiste accomplie dans l'interprétation de ces mélodies, dont elle mit en relief la substance expressive avec une émouvante simplicité. Elle fut aussi excellente dans deux poèmes de Mallarmé mis en musique par M. Ravel : *Soupir* et *Surgi de la croupe et du bond* : œuvres intéressantes, mais ingrates en leur hermétisme fugace. M. Charles Delgouffre fut parfait dans sa manière d'accompagner Mme Albert au piano.

Ch. V.

LE THÉATRE A PARIS

Clara Florise à la Comédie Royale. — **Les Frères Karamazov** au Théatre du Vieux-Colombier.

Davenant est un écrivain français qui commence à vieillir, et il ne peut s'illusionner là-dessus malgré les lettres de femmes qu'il reçoit. Elles ne s'adressent point à l'homme, c'est le romancier qu'elles consultent. Il renonce donc à poursuivre plus longtemps sa carrière de succès amoureux. Et il profite de l'occasion qu'il aurait d'aller à Londres, où l'appellent les répétitions d'une pièce qu'on a tirée de son roman *Clara Florise*, pour envoyer son secrétaire, Sébastien, à sa place. Le jeune homme passera pour lui, Davenant, se rendra aux rendez-vous galants... L'idée est jolie. Ne pas déchoir, même au prix du sacrifice de sa personne, n'est-ce point une subtile pensée d'artiste?

Sébastien profite des avantages de sa jeunesse. Il séduit lady Ellen Leslie et la ramène en France, dans la propriété de Davenant à Saint-Cloud. Il continue à y passer pour le romancier, alors que celui-ci est pris pour le secrétaire, ce qui ne laisse pas de lui être pénible, on le conçoit.

Cependant lady Ellen n'admire point Sébastien, car elle a tout de suite démasqué la supercherie. C'est Davenant qu'elle admire, malgré qu'elle ne l'aime point, hélas! Et la preuve c'est que lorsque Davenant, ému de ce sentiment, insiste pour que lady Ellen demeure avec Sébastien, la jeune femme se laisse bien aisément convaincre. Elle n'admire point le secrétaire, mais elle l'aime.

Clara Florise est une pièce charmante, toute en nuances psychologiques, d'un mouvement souple et ingénieux, de transitions fort délicates. Elle a beaucoup plu. L'auteur, M. Georges Moore, est un des écrivains les plus célèbres de l'Angleterre actuelle et son œuvre a été traduite de façon excellente par M. Edouard Dujardin.

M. Félix Barré fut un Davenant de belle allure, et qui dosa dans la perfection le mélange de vanité naïve et de bonté d'un romancier gâté par le succès. M. Geo Leclercq interprétait avec beaucoup de jeunesse le personnage de Sébastien. Quant à lady Ellen, c'était Mme Jane Hugard, qui s'est montrée tout à fait de premier ordre : pleine de jeunesse et de séduction, de tendresse juvénile et romanesque, enfin une parfaite artiste. Nous connaissions déjà Mme Jane Hugard comme mime et comme danseuse : la voilà qui se révèle comédienne, et des meilleures. Il faut l'en féliciter.

C'est elle également qui arrangea sur la musique de M. Debussy : *Children's corner* un ballet-miniature absolument adorable, tout entier joué par des enfants. Cela avait quelque chose de féerique et de doucement familier, du plus agréable effet.

Le spectacle de la Comédie Royale commençait par un petit acte ingénieux de M. Camille Oudinot : *Il sait*.

* * *

La reprise des *Frères Karamazov* au théâtre du Vieux-Colombier a été un vrai succès. A trois ans de distance, l'œuvre de MM. Jacques Copeau et Jean Croué apparaît encore plus solide et plus humaine, plus parfaite. Elle a déjà le bouquet, la vertu, la compacité d'une chose classique. Quant à l'interprétation, on ne peut rien imaginer de plus cohérent.

M. Jacques Copeau (Ivan) a été un acteur admirable, faisant sentir jusqu'en ses moindres nuances la nature double de son caractère et combien le fait d'être un *jeune homme* combat la froideur terrible de sa manie intellectuelle. Je ne parle point de la scène finale où il sut marquer avec une sorte de génie ce qui reste d'innocent dans la conduite du criminel même mental, ce qui reste d'enthousiaste dans le sombre désespoir karamazovien. M. Paul Attly jouait Dimitri. Ce jeune acteur, inconnu jusqu'à ce jour, nous révéla un bien beau talent. Il avait tellement bien *senti* son rôle : cette ardeur si noble, cette indestructible pureté au milieu des pires excès, des pires folies! On eût dit qu'il le vivait. Même remarque pour Mme Valentine Tessier (Grouchenka), coquette, perverse, affolée mais si femme, si profondément naturelle et instinctive. M. Louis Jouvey composa un Féodor truculent, bouffon, verveux, tout à fait excellent. M. Armand Tallier fut tendre et doux dans le rôle du conciliant et dévôt Aliocha. M. Charles Dullin ne pouvait absolument pas se montrer supérieur à ce qu'il avait été au théâtre des Arts. Il y fut égal, et c'était déjà superbe. M. Edmond Bourrin joua le père Zossima avec une gravité mélancolique et mystique, un naturel impressionnant. Quant à Katherina Ivanovna, c'était Mme Blanche Albane, qui se montra à souhait fière, farouche, compliquée et cependant toujours très « jeune fille ».

La soirée fut splendide, un des plus beaux succès que j'aie vus, et vraiment c'était légitime. Car je ne crois pas qu'on puisse mieux amener une troupe aussi complexe que celle qu'il faut pour jouer une pièce si dense et si difficile à ce degré de cohésion, de mouvement et de *sentiment*. M. Jacques Copeau est un metteur en scène extraordinaire.

Francis de Miomandre

AU CERCLE ARTISTIQUE

Mme Anna De Weert.

Mme A. De Weert est, parmi les élèves de Claus, une de celles qui semblent s'être assimilé le mieux la manière du maître. Non pas qu'elle ne fasse preuve dans ses tableaux d'un goût personnel et d'une sensibilité sincère, mais son métier est celui de son maître, ou du moins il tend à y ressembler autant que possible, à s'y conformer sans dissimulation. C'est très franchement que l'élève se soumet aux moyens d'expression qui lui ont été enseignés par un art qu'elle admire. Telle est l'impression que l'on ressent devant les gracieux tableaux exposés au Cercle Artistique. Il y en a quelques-uns qui sont bien venus, les petits surtout; ils ont une fraîcheur charmante et claire. Dans les pages d'un plus grand format, le peintre paraît moins à l'aise; celles-ci manquent surtout d'étoffe et de vérité. F. H.

NOTES DE MUSIQUE

Quatrième Concert Ysaye.

Sous l'exacte, précise, presque impérieuse direction de M. Ernst Wendel, chef d'orchestre des Concerts philharmoniques de Brême, la *Symphonie héroïque* a reçu dimanche dernier une interprétation excellente. On ne peut que louer l'orchestre Ysaye de sa belle sonorité, de sa docilité à seconder les intentions de son chef, de l'expression qu'il a apportée à l'exécution de la *Marche funèbre*, de l'animation joyeuse qui a présidé au final. Mêmes qualités, d'ailleurs, dans l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, qui fut rarement jouée avec autant d'éclat et d'enthousiasme.

Un poème symphonique quelque peu énigmatique de Liadow, *Kikimora*, constituait le seul élément inédit du programme. Il commente une légende slave assez obscure dont le héros est un petit personnage très méchant qui se délecte à tourmenter les humains et ne se plaît qu'en la compagnie d'un chat. Musique évocative, de timbres recherchés et souvent heureux, construite selon les procédés habituels aux compositeurs russes et dont la couleur l'emporte sur le dessin mélodique.

Le soliste du concert était M. Pablo Casals, violoncelliste sans rival, et l'un des rares virtuoses qui allie à une technique éblouissante les plus pures qualités de style et d'expression. Entendre Casals est une joie, quelle que soit l'œuvre qu'il interprète. On peut ne priser que médiocrement le concerto de Dvorak, op. 104 et le premier concerto de Saint-Saëns sur lesquels se fixa cette fois son choix; mais les vulgarités de l'un, le dogmatisme de l'autre sont rachetés par l'exécution prestigieuse, fervente et convaincue qu'en donne l'artiste. Ce concerto de Dvorak n'est d'ailleurs pas ennuyeux à écouter, non plus que celui de Saint-Saëns et c'est déjà beaucoup dans un domaine qui offre à l'instrumentiste un choix si limité. O. M.

MEMENTO MUSICAL

Lundi 23 mars, à 8 h. 1/2, au Théâtre de la Monnaie, sixième Concert populaire sous la direction de M. F. Ruhlmann, premier chef d'orchestre à l'Opéra-Comique, avec le concours de Mlle F. Heldy, cantatrice, et de M. A. De Greef, pianiste. OEuvres de MM. M. Lunssens, Léon Dubois, E. Raway, de Mme H. Van den Boorn-Coclet, de MM. A. De Greef et P. Gilson.

Mardi 24, à 2 h. 1/2, au Musée de peinture moderne, troisième concert de la Libre Esthétique avec le concours de Mme Marie-Anne Weber, Mlle Georgette Guller, MM. Murray Davey et Darius Milhaud. OEuvres de MM. Alfred Casella, Murray Davey, Darius Milhaud, Poldowski et Maurice Ravel. — A 8 h. 1/2, Salle Aeolian, récital de chant par Mlle A. Willia. OEuvres de Gluck, Carissimi, Schubert, Schumann, Brahms, Duparc, Borodine, Moussorgski.

Mercredi 25 mars, à 8 h 1/2, salle Erard, audition de quatre des élèves du cours de musique d'ensemble de Mme Henriette Eggermont.

Jeudi 26, à 8 h. 1/2, Salle Nouvelle, récital de piano par Mlle Alice Jones. OEuvres de Bach, Scarlatti, Brahms et Liszt.

Lundi 30, à 8 h. 1/2, à l'ancien Hôtel communal de Saint-Gilles, audition d'œuvres de M. L.-C. Delcroix organisée par *le Thyrse* avec le concours de l'auteur, de Mme E. Varny, cantatrice, de MM. E. Bosquet, D. Defauw, A Onnou, G. Prévost et J. Kuhner. — A 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, concert de M. A. Van Dooren, pianiste, avec le concours de Mmes F. Carlhant, Maud Delstanche, et de M. Jean Risler. OEuvres de M. A. Van Dooren. — Même heure, Salle Æolian, concert de Mlle M. Vizentini, pianiste, avec le concours de M. A. d'Ambrosio, violoniste. — Même heure, à la *Scola Musicæ* (90 rue Gallait), concert donné à l'occasion de la remise des diplômes aux lauréats des derniers concours. OEuvres de Schumann, Niels Gade, Moszkowsky, Saint-Saëns, Ch. Lefebvre et C. Debussy.

Mardi 31, à 2 h. 1/2, au Musée de peinture moderne, quatrième et dernier concert de la *Libre Esthétique* avec le concours de Mlles E. Fonariova, cantatrice, et Blanche Selva, pianiste; de MM. E. Bosquet, D. Defauw, O. Onnou, G. Prévost et J. Gaillard. Première audition d'œuvres de Borodine, Dargomirsky, Moniusko, P. Le Flem, J. Guy Ropartz et D. de Séverac.

CHRONIQUE THÉATRALE

L'Habit vert. — Hélène Ardouin.

Ah! que le théâtre français contemporain est donc malade! Ah! qu'il donne donc une affligeante impression d'épuisement! Et que les meilleurs auteurs, hélas! ont de mal à masquer un peu, très peu, cette neurasthénie d'un genre naguère si vivant, si joyeux, si fort!

Ainsi, voilà *l'Habit vert*, de MM. de Flers et de Caillavet, deux écrivains qui semblaient doués d'un véritable génie comique : il est triste de constater à quelles pitreries verbales ils condescendent, dans cette pièce, pour nous arracher un gros rire sans finesse.

Est-ce autre chose, *l'Habit vert*, qu'une manière de revue de fin d'année, faite pour un théâtre et pour des acteurs déterminés, avec des allusions nettes à certains détails de physionomie caractérisant tel ou tel artiste du boulevard et qui n'ont plus aucun sens dès que la pièce est jouée sur une autre scène que celle des Variétés?

On a dit que *l'Habit vert* était une audacieuse satire de l'Académie française. Eh non! C'est une caricature, tout au plus, et qui ne peut, au fond, ni froisser, ni choquer personne. MM. de Flers et de Caillavet, qu'on se rassure, n'ont pas, en l'écrivant, compromis leurs chances aux fauteuils que vraisemblablement ils convoitent. Leur prétendue satire est aussi inoffensive pour eux-mêmes que pour l'Académie.

Il reste qu'elle est, à de certains moments, assez amusante; mais il faut bien convenir que la plupart de ses effets comiques sont dus à des moyens purement matériels : les fautes de langue d'une Américaine parlant le français, le ridicule très appuyé d'un comparse, rôle créé pour et par le fantaisiste Max Dearly.

L'interprétation qu'elle a trouvée aux Galeries est bonne en général. Mme Simon-Girard, M. Lamothe, M. Frémont ont été excellents. Mlle Harnold et M. Laverne ont peut-être poussé jusqu'à l'outrance la fantaisie débridée de leur jeu.

* * *

Et *Hélène Ardouin*? D'abord, pourquoi ce titre? Un nom propre, en tête d'une œuvre d'art, ne se justifie que si le personnage qui le porte est vraiment un type, l'incarnation d'un vice, d'un travers, d'une vertu, d'une certaine manière d'être neuve, exceptionnelle. Tel n'est pas le cas d'Hélène Ardouin dont le caractère n'offre rien d'inattendu ni de spécialement intéressant. C'est une petite femme très malheureuse qui est affligée d'un mari bellâtre et coureur, d'un amant pauvre, obligé de gagner sa vie au loin, et par surcroît d'une maladie de cœur. Quand elle en a assez de souffrir, elle abandonne la partie et

elle meurt très doucement entre les bras de son amant revenu à temps auprès d'elle. Et c'est, comme on le voit, un tout petit, un très banal roman d'amour. Malgré tout son talent, M. Capus n'a pu faire que sa pièce remue fortement le public. Il a d'ailleurs si bien senti lui-même le vide de son œuvre qu'il a essayé de lui insuffler une vie factice en y introduisant un rôle épisodique un peu corsé, celui du forban Cabaniès, exploiteur sans vergogne des talents et des consciences. Malheureusement, Cabaniès ne tient à la pièce que par un fil.

Au Parc, M. Richard a donné de ce personnage une interprétation de premier ordre. M. Bosc a fait ce qu'il a pu du rôle de l'amant. Mme Andrévor a été très touchante, mais un peu monotone, dans celui d'Hélène Ardouin. G. R.

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

Musée de peinture moderne, Salon annuel de la *Libre Esthétique*. — Cercle artistique, Mme Anna De Weert. A partir du 23, MM. Henri Binard et Paul Stoffyn. — Galerie Georges Giroux, M. Albert Pinot (dernier jour). A partir du 26, M. Paul Sérusier. — Galerie d'art, M. Joseph Caron.

SALON DE LA LIBRE ESTHÉTIQUE — Deuxième liste d'acquisitions : José Arrue. *le Retour de la fête*. — Id. *le Charlatan*. — Mme J. Cambier. *Anémones*. — R. Hynckes, *Nature morte*. — Dario de Regoyos. *Burgos au crépuscule*. — Id. *Ancienne porte à Grenade*. — Id. *Plage d'Hendaye*. — Id. *Maison à Valence*. — Id. *Rambla de las Flores ; Barcelone*. — F. Verhaegen, *Pasquaye ; folklore wallon*. — Ramon de Zubiaurre y Aguirrezabal. *El Requiebro madrileño*.

Le bourgmestre de Bruxelles, M. Ad. Max, vient d'acheter à Paris, à la vente de la collection Seligmann, et pour le compte de la Ville, une précieuse tapisserie bruxelloise du commencement du XVIe siècle.

Cette pièce faisait partie d'une série de huit tapisseries qui fut donnée en 1515 à l'église du Sablon par François de Tour-et-Taxis, et qui représentait les principaux épisodes de la légende de l'image miraculeuse de Notre-Dame au Sablon. Elle fut malheureusement vendue par les fabriciens.

La pièce principale de la série fut rachetée en 1893, à la vente Spitzer, par l'Etat belge. Elle fut payée 82,000 francs (avec les frais 90,200 francs), et figure au Musée du Cinquantenaire, dont elle est un des joyaux.

Celle que M. Max vient d'acheter est donc la deuxième de la série que les circonstances auront permis de ramener à Bruxelles. Elle sera placée à l'Hôtel-de-Ville.

Le troisième concert de la Libre Esthétique, fixé à mardi prochain, 24 mars, à 2 h. 1/2 précises, aura pour interprètes Mme Marie-Anne Weber, cantatrice, Mlle Georgette Guller, pianiste, et M. Darius Milhaud, violoniste. On y entendra en première audition une Sonate inédite pour piano et violon de M. Darius Milhaud et une Suite pour piano du même compositeur; des mélodies de M. Murray Davey, accompagnées par l'auteur, et de Poldowski, ainsi que les pièces pour piano de MM. A. Casella et M. Ravel « A la manière de... », qui évoquent spirituellement Brahms, César Franck, Chabrier, MM. Gabriel Fauré, Vincent d'Indy et Debussy.

Le théâtre de la Monnaie annonce pour mercredi prochain la vingt-sixième représentation de *Parsifal*. L'œuvre sera jouée ensuite en matinée le dimanche 29 mars, en soirée le mardi 31, en matinée le lundi 13 avril.

M. Vincent d'Indy présidera cette semaine aux dernières répétitions de *l'Etranger*, dont la première représentation est fixée à jeudi prochain, 26 mars, la deuxième au lundi 30 mars. Ces deux représentations seront dirigées personnellement par l'auteur.

Mme Vorska, qu'on applaudit récemment aux Concerts populaires, et M. Bouilliez interpréteront les deux rôles principaux de l'œuvre de M. Vincent d'Indy.

L'Enfant Prodigue de M. Debussy fera spectacle avec *l'Etranger*.

Rappelons la conférence que fera vendredi prochain, à 8 h. 1/2, à l'Université Nouvelle, M. Ch. Rivaud sur *les Bijoux*.

Cette conférence se rattache à la série d'entretiens sur *le Mouvement d'art contemporain en France* qui comprendra, entre autres, le mercredi 1er avril, une conférence de M. Pichon sur *la Sculpture* (*les Novateurs*) et le vendredi 3 une conférence de M. Pierre Hepp sur *l'Ecole de Pont-Aven* (*les Nabis*).

A l'Université libre, M. P. de Reul parlera jeudi prochain, à 8 h. 1/2, de *Carlyle ;* M. Teirlinck, vendredi, à la même heure, de *la Critique*.

La plaque commémorative placée sur la façade de la maison natale de César Franck, rue Saint-Pierre, à Liége, a été inaugurée dimanche dernier. M. Paul Magnette a, dans une allocution très applaudie, résumé la carrière admirable du maître des *Béatitudes* et caractérisé en termes excellents les qualités essentielles de son génie. D'autres discours furent prononcés par MM. Hogge, Delaite et Sylvain Dupuis, directeur du Conservatoire. La cérémonie a été suivie d'une audition de quelques-unes des œuvres de César Franck au temple protestant de la rue Hors-Château.

A partir d'avril *le Masque* reprendra sa publication mensuelle régulière sous la direction d'un comité de rédaction franco-belge composé à Bruxelles de MM. L. Dumont-Wilden, Grégoire Le Roy et Georges Marlow, à Paris de MM. André Fontainas, Paul Fort, Stuart-Merrill et Albert Mockel. Des notes sur la littérature française, une critique des romans, une chronique des poèmes, des propos sur la musique, des notes sur la littérature étrangère, etc., formeront les rubriques habituelles de la revue, dont le secrétariat, est, à Bruxelles, chez M. Edouard Fonteyne, 42 rue Henri-Van Zuylen (Uccle), à Paris chez M. André Fontainas, 38 rue Desbordes-Valmore (Passy).

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14 | Bruxelles. — L'IMPRIMERIE (anc. Établts Ve Monnom) soc. anon.

TRENTE-QUATRIÈME ANNÉE. N° 13. 29 MARS 1914.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

PAUL SÉRUSIER

Nous savons que M. Paul Sérusier est un théoricien, un chercheur, qu'il a formulé avec Gauguin, Van Gogh, Cézanne l'art symboliste et synthétique, et que c'est à lui que l'on doit les principales découvertes de ce groupe curieux dans l'histoire de l'art contemporain. Personne n'ignore plus, parmi les peintres, qu'il est l'inventeur du cercle chromatique. Toute la jeune école est nourrie des principes énoncés dans ses œuvres.

Eh! bien, malgré tout, malgré cette notoriété de savant et de mathématicien de l'art, M. Paul Sérusier n'apparait pas du tout ainsi dans ses tableaux; je veux dire que ses œuvres ne se ressentent pas de cet esprit de théorie, de ce souci de recherche, et qu'elles donnent presque toujours l'impression de choses fortement senties, bien pensées et réfléchies il est vrai, mais nullement fatiguées, toutes fraiches et très séduisantes.

C'est que M. Paul Sérusier, pour être un théoricien avéré, n'en est pas moins avant tout un profond et bel artiste.

L'exposition que M. Giroux a eu l'excellente idée de faire, qui révèle pour beaucoup d'entre nous les œuvres d'un artiste que nous avions maintes fois entendu louer, dont le nom nous était familier et dont nous connaissions les idées, le rôle prépondérant dans la peinture de ce temps, — cette exposition sera pour beaucoup un enseignement rare et précieux. Il est vrai, il n'y a là qu'un ensemble modeste des œuvres de M. Paul Sérusier; on n'y trouve pas les toiles les plus caractéristiques de sa manière, entre autres ses dernières œuvres décoratives dans lesquelles le peintre a résumé ses idées les plus chères, mais telle qu'elle nous est présentée, cette exposition donne une idée assez complète de l'évolution de l'artiste:

Des paysages datant de l'époque où, de concert avec Gauguin et Cézanne, M. Sérusier cherchait les bases d'un coloris d'une surprenante intensité ; des natures-mortes d'une saveur digne de Chardin; des paysages avec figures où se devine déjà la tendance vers une expression déployée, décorative; et enfin de larges pages, d'un rythme sûr, d'une harmonie merveilleuse, et des essais de compositions religieuses, telles sont les groupes d'œuvres que cette exposition nous propose, et où l'évolution du peintre s'accuse par étapes d'une parfaite et étonnante unité.

M. Paul Sérusier, comme Cézanne, n'a pas cessé de s'avouer un éternel élève de la nature, un apprenti toujours jeune de la connaissance. Pourtant il a *réalisé*, plus heureux en cela que le peintre d'Aix, qui se plaignait toujours d'en être à l'*alpha* de l'art et de n'avoir jamais pu réaliser une œuvre. C'est que chez lui les principes furent toujours clairs, qu'il sut les formuler nettement pour les autres comme pour lui, avec cet

esprit de justesse et de précision qui est une des marques les plus caractéristiques de son talent. Il fut toujours, dans ses œuvres comme dans sa vie, un professeur de beauté. L'Académie Julian le compta parmi les siens. Aujourd'hui il sème ses conseils et ses exemples à l'atelier Ranson. M. Maurice Denis raconte qu'étant massier chez Julian, Sérusier lui enseigna la philosophie de Plotin. C'est aussi que cet esprit s'ouvrait à la fois à la lumière de la sagesse et à celle de la beauté, qui ne font qu'une en réalité. L'auteur des *Théories*, qui lui dédia cet ouvrage inspiré en partie par ses idées, dit quelque part : « Sérusier apparait comme une sorte de Savonarole, ou mieux de prophète hébreux, de nabi austère, toujours en lutte contre les excès de la sensibilité, contre les tentations de l'instinct, et qui condamne également la sensibilité demi-païenne, demi-renaissance, élégante, versaillaise, et un peu académique des jeunes classiques ; — mais aussi la prétentieuse facilité des improvisateurs d'art nouveau, de ceux qui, en l'absence de toute esthétique et de toute tradition, n'ont de règle que le caprice individuel. »

Ce fut Gauguin qui lui révéla la technique de l'esthétique synthétiste. De sa rencontre avec Gauguin date véritablement sa vocation artistique. Il traversa l'école symboliste et y sema quelques-unes de ses formules les plus fécondes; des œuvres comme l'*Isis* datent de cette époque. Mais c'est vers un idéal plus large, vers les sommets de l'inspiration décorative qu'il s'orienta bientôt. Il fut parmi ceux qui rêvèrent, à l'époque fiévreuse du Théâtre d'Art, une rénovation du décor, et c'est peut-être dans ce sens que son traditionnalisme éclairé et novateur se révéla le mieux. Lugné-Poë lui confia les décors de son théâtre. M. Paul Sérusier se plait à rappeler, à ce propos, qu'il fut quelque temps mêlé à la troupe même de ce théâtre, et qu'il vint pour la première fois en Belgique en qualité de comparse dans la pièce de Björnsterne-Björnson : *Au delà des forces humaines*, que Lugné-Poë promenait alors dans l'Europe latine.

De cette époque héroïque dans les annales de l'art datent quelques-unes de ses toiles les meilleures. Puis ce fut vers les peintres de l'école italienne et vers les primitifs allemands que M. Sérusier dirigea son attention sagace et clairvoyante. Il visita l'école de Beuron, dont il avait formé un des plus importants ouvriers d'art. Et l'ancien compagnon de Gauguin rêva de réaliser dans l'idéal religieux ce qu'il avait fait auparavant dans le profane. A l'école de Beuron, il reproche avec raison sa culture par trop hellénique et son hiératisme excessif. Les figures de M. Paul Sérusier sont plus vivantes, avec un mélange de byzantin et de gothique, mais d'un gothique élevé, grandiose et dépourvu de ce réalisme moyen-âgeux et sensuel qui fausse, à son sens, la conception d'un idéalisme vraiment religieux. Sa *Madone* en est un exemple frappant. M. Maurice Denis définit exactement cette manière de l'artiste : « Des rapports mathématiques entre lignes et couleurs surgit une surnaturelle beauté que déforme à peine un peu de souffrance humaine transparue là comme pour ajouter un discret accent de vie et de prière à l'expression de l'harmonie divine. C'est le prestige de l'accord parfait, la magnificence de l'immuable. Au lieu d'évoquer nos émotions anciennes devant le sujet représenté, c'est l'œuvre elle-même qui veut nous émouvoir. »

Nul mieux que M. Paul Sérusier n'a su *démontrer* le prestige des couleurs assemblées selon un ordre déterminé. Que l'on considère, dans cet ordre d'idées, ses *Quatre paysages décors* ou certaines natures-mortes : l'intensité du coloris, par le choix des tons, et par leur harmonie, par le judicieux rapprochement des tons froids et des tons chauds, atteint dans ces toiles au sublime. Ces œuvres sont de la couleur parlante.

Qu'on ne dise pas que les théories synthétistes ont exalté la tache de couleur au mépris de la forme. M. Sérusier, plus que tout autre, a le culte de la forme, mais d'une certaine forme qui ne résulte pas de la copie de la nature, mais d'une interprétation raisonnée de sensations très aiguës et très profondes. Qu'on regarde à ce propos sa *Madone*, ou sa *Dévotion à saint Herbot*, ou encore cette page merveilleuse, *Danse champêtre*, qui vibre et se dessine comme un poème de Mallarmé; c'est là de la forme exaltée par le caractère et par la poésie, tour à tour âpre et chantante, mais toujours étayée par une structure solide, atteignant à l'idéale beauté d'une architecture dont les combinaisons n'échappent pas à l'analyse mais que l'artiste sait dissimuler avec un art accompli.

Au résumé, M. Paul Sérusier apparait aujourd'hui comme un des rares artistes qui soit resté fidèle à un idéal de pensée et de style. Son œuvre demeure un modèle d'assurance, de volonté, de forte culture et de logique. Elle est par elle-même une foi et un enseignement. Et ce n'est pas un mince éloge que celui que M. Maurice Denis fit de l'artiste, lorsqu'il écrivait : « Nul n'a approché de Sérusier sans être amené à réfléchir. »

FRANZ HELLENS

L'ÉTRANGER

Après onze années de silence, l'œuvre émouvante et grave de M. Vincent d'Indy a reparu sur la scène de la Monnaie, qui eut l'honneur de la créer au début de 1903. Par la noblesse de sa morale, qui nous emporte dans les pures régions de la charité et de l'amour, et la beauté expressive de sa musique, elle s'élève, parmi les productions lyriques contemporaines, au rang le plus élevé. « Depuis la première fois où j'entendis *Tristan*, écrivait au lendemain de la première représentation M. M.-D. Calvocoressi dans le *Courrier musical*, il ne me souvient pas d'avoir été aussi

pleinement ému qu'à cette audition de *l'Etranger*; et encore faut-il dire que l'émotion n'est point ici la même que celle qu'impose le chef-d'œuvre de Wagner. Moins sensuelle, moins physiquement douloureuse que les délires de l'amoureuse passion, elle se présente ici comme châtiée et d'essence plus immatérielle, plus semblable à celle qui émane de la musique pure. »

C'est définir très justement la qualité spéciale de la substance musicale de l'œuvre. Les sentiments les plus impétueux y sont bridés par une volonté qui les contient et en discipline le cours. Drame de charité et d'amour, *l'Etranger* est aussi un drame de renonciation et de sacrifice. De là cette sorte d'austérité qui, dans l'exposé du conflit passionnel, en tempère les élans. Aux impulsions du cœur s'oppose constamment la conscience du devoir à remplir. Spontané, ingénu, inconscient chez Vita, l'amour est, pour l'Étranger, un bonheur auquel il n'a pas le droit de prétendre. Seul l'amour de l'humanité doit posséder son cœur viril. Et il s'expose résolument à la mort afin d'expier la faiblesse qui, un instant, faillit l'éloigner de sa mission. Mais la mort, qui l'unit à celle qu'il aime et qui l'aime, le récompense en Dieu de la charité dont sa vie donna l'exemple. Conclusion spiritualiste d'une action strictement réduite au choc du rêve et de la réalité et dans laquelle celle-ci cède peu à peu à l'irrésistible empire de celui-là.

Il me fallait rappeler, pour justifier ma citation, la philosophie du drame à la fois si concentré et si éloquent de M. d'Indy. Car la musique qui pare ce dernier du vêtement le plus somptueux en épouse si exactement toutes les périodes, toutes les pensées, toutes les intentions, qu'elle forme avec lui un ensemble de la plus parfaite homogénéité.

Le caractère psychologique du texte verbal semble avoir déterminé la forme dont l'auteur a revêtu sa pensée musicale. Dépouillant toute extériorité superflue, ramenée à l'emploi de quelques thèmes que des démembrements, des développements partiels, des diversités de rythmes varient à l'infini, la partition de *l'Etranger* est écrite comme une vaste symphonie, au sens classique du terme, — symphonie à laquelle l'adjonction des voix et des chœurs apporte des ressources nouvelles. C'est ce qui la marque d'un signe particulier et l'impose à l'admiration des musiciens. A l'action intérieure du poème correspond une efflorescence musicale jaillie du texte même et qu'on pourrait appeler psychologique, tant elle se rapproche de l'expression littéraire dont elle est le souple commentaire. Les éléments descriptifs, si importants dans d'autres compositions de M. Vincent d'Indy, n'ont dans *l'Etranger* qu'une part accessoire. Encore faut-il remarquer que pour mieux identifier la tempête qui éclate sur l'Océan à celle qui bouleverse l'âme bienfaisante de son héros, M. d'Indy s'est servi, pour composer l'un des plus saisissants tableaux symphoniques qui soient, des thèmes mêmes par lesquels il a exprimé l'esprit de charité de l'Etranger et l'amour de Vita. Dénouement d'une puissance et d'une majesté extraordinaires, à laquelle une orchestration magnifique donne un prodigieux éclat.

L'instrumentation de *l'Etranger* affirme d'ailleurs, du début à la conclusion du drame, la plus rare maîtrise. Et malgré leur richesse, les sonorités de l'orchestre ne couvrent à aucun moment la voix des solistes.

Sous la ferme direction de l'auteur, la première représentation de *l'Etranger* fut, dans l'ensemble, digne de la haute valeur de l'œuvre. Certes eût-on pu souhaiter pour l'orchestre une préparation plus complète. Mais il faut compter, au théâtre, avec des exigences matérielles qui contrarient souvent les meilleurs désirs. Sans atteindre à la perfection, l'orchestre et les chœurs, dont le rôle est particulièrement difficile, méritèrent, par leur précision et leur interprétation expressive, les applaudissements chaleureux par lesquels les récompensa l'auditoire.

La voix ample et sonore de M. Bouilliez, à qui l'on ne peut reprocher que quelque lourdeur, donna de la grandeur aux récits de *l'Etranger*. Mme Suzanne Vorska, dont c'était le début à la Monnaie, fut la Vita idéale : voix pathétique et lumineuse, d'une justesse irréprochable, expression juvénile, jeu naturel totalement dépouillé des conventions et des recettes d'école, — la grâce et la vie mêmes. M. Martel chanta d'une voix claire, un peu monotone, le rôle effacé d'André, et dans les personnages épisodiques Mmes Charney, Somers, Viceroy, Gianini, Callemien, Carli, MM. Dognies, Demarcy, Danlée, Goossens et Bogaerts complétèrent d'heureuse façon l'interprétation vocale.

Des ovations répétées à M. Vincent d'Indy, appelé sur la scène, et aux interprètes principaux de l'œuvre couronnèrent cette belle soirée, qui avait débuté par une représentation de *l'Enfant prodigue* de M. Debussy, fort bien accueillie par les spectateurs.

La Reine assistait à la représentation, à l'issue de laquelle elle adressa à M. Vincent d'Indy les plus vifs éloges.

OCTAVE MAUS

Le troisième concert de la Libre Esthétique.

Cette troisième matinée a révélé au public de la *Libre Esthétique* un jeune compositeur remarquablement doué, M. Darius Milhaud, dont la haute culture et le tempérament de poète se reflètent avec vivacité dans la sonate pour piano et violon (1911) et la *Suite* pour piano (1913) inscrites au programme du concert.

La Sonate, qui reçut de la part de Mlle Georgette Guller et de l'auteur une interprétation pleine de vie, allie la sensibilité à la vigueur de pensée dans ses trois mouvements, dont on ne sait lequel préférer tant ils s'équivalent par leurs qualités de sentiment et de réalisation technique. Le premier proclame dès l'abord, par l'ampleur de sa conception, que l'on a affaire à une vraie nature d'artiste ; le deuxième est un tableau poétique d'une grande délicatesse de touche ; le dernier plaît par sa rusticité aux tournures franches et originales.

Dans la *Suite* pour piano, qui est, dans son ensemble, d'une compréhension moins aisée que la Sonate, il règne un impressionnisme naturiste qui fait penser, par moments, à Déodat de Séverac, le plus exquis des musiciens paysagistes. Mais il y a, semble-t-il, chez M. Milhaud, une note romantique ou dramatique qui n'existe point chez l'auteur d'*En Cerdagne*. Les détails pleins d'imprévu et d'une expression neuve abondent dans cette *Suite*, qui, en dépit de sa longueur, ne fatigue point et tient tout le temps en haleine. Mlle Guller, qui a fait encore pas mal de progrès depuis ses débuts, l'an dernier, à la *Libre Esthétique*, a joué l'œuvre difficile de M. Milhaud avec une vigueur et un rythme tout à fait remarquables.

Elle fut aussi excellente dans le rendu des petites pièces de M. Casella à la manière de Fauré, Brahms, Debussy, Franck et Vincent d'Indy, et de M. Ravel à l'instar de Chabrier. Cette dernière est une fantaisie hilarante sur le *Faites-lui mes aveux* de

Faust. Elle eut un succès fou... Décidément M. Ravel est un fameux pince-sans-rire. M. Casella a, de son côté, fort bien parodié la sensibilité à la fois contenue et allante de M. Fauré, la patte lourde et le pathétique un peu Beckmesser de Brahms, les harmonies inquiétantes de M. Debussy, les accords majestueux de *Prélude, aria et finale* du père Franck, les effusions austères et les rythmes fantasques de M. d'Indy.

En fait d'œuvres vocales, il y avait au programme de délicieuses interprétations de Verlaine par Poldowski : *l'Attente, Effet de neige, Circonspection* et *l'Heure exquise.* Mme Marie-Anne Weber les chanta avec cette fraîcheur d'expression et cette conviction ingénue qui lui sont propres et dont le charme est si grand. Elle dut répéter une seconde fois *l'Heure exquise*, dont la suave expansion mélodique évoque la franchise et la joie de chanter de Schubert. M. Octave Maus accompagnait, attentif à rendre comme il convenait le caractère de cette musique spirituelle et tendre.

Mme Marie-Anne Weber interpréta, en outre, quatre poèmes de M. Murray Davey, l'auteur jouant lui-même la partie de piano avec une grande délicatesse. Ces pièces de chant, écrites sur des textes de Verlaine, Samain et Ajalbert, laissent, dans l'ensemble, l'impression d'une légère monotonie, mais l'on ne peut pas ne pas être frappé par la sensibilité raffinée dont elles portent témoignage et la grâce un peu étrange de leur ligne mélodique.

Ch. V.

CHRONIQUE LITTÉRAIRE

La Voix qui s'est tue. — Un tableau exotique. — La doctrine du Docteur Steiner. — En souvenir de Jules Boissière. — Vieux contes français. — M. François Porché, Mme Cécile Perrin et M. Alphonse Séché.

Je n'ai pas vu qu'on ait rendu la justice qu'il méritait à ce très beau livre, austère, poignant, rapide, de haute allure, d'humanité profonde, que M. Gaston Rageot vient de nous donner sous ce titre : *La Voix qui s'est tue* (1). C'est un chef-d'œuvre, simplement. Et encore qu'on m'ait souvent reproché d'être un critique indulgent, on reconnaîtra que je n'ai point abusé du mot.

Georges Favelin, fondé de pouvoirs de M. Delannoye, a une maîtresse qui est précisément Mme Delannoye, laquelle lui a d'ailleurs un jour prêté cinquante mille francs pour le sauver dans un moment de crise. Le premier feu de l'amour adultère passé, il se laisse marier, beaucoup sous l'influence de Delannoye, à une jeune fille qui l'aime et qui est riche. Idylle, adorable moment d'oubli. Mais la vie reprend, presque aussitôt. Georges rend à sa maîtresse l'argent qu'il lui doit, sur la dot de sa femme. Celle-ci, un soir, par un hasard terrible, apprend la trahison si l'on peut dire anticipée de son époux. Elle se tait. Elle se tait *toute la vie*. Un fils lui naît, et elle l'élève, et elle se reprend à aimer son mari, plus calmement il est vrai et comme mérite de l'être un homme aussi actif, laborieux, honnête. Et elle a compris bien des choses, et l'acte de George lui paraît, dans le recul du temps, excusable... Hélas ! rien n'y fait, elle ne peut jamais oublier cette originelle blessure, cette chute détraquante, jadis, en plein bonheur. Et elle meurt, n'ayant rien dit. Et son mari est devenu un vieillard dont la vie n'a pas de but, le jour où il apprend, en ouvrant un vieux secrétaire, que sa femme *savait*.

Thème simple, si l'on veut, et qui eût pu donner lieu à un roman banal et vague. Mais M. Gaston Rageot semble connaître les âmes des hommes d'action et celles des femmes tendres avec la même autorité tranquille que les arcanes de la Bourse et des affaires, sur quoi sa compétence est extraordinaire. Le récit est conduit avec une sûreté surprenante, les personnages vivants, justes, humains, leurs actes pesés non point par un moraliste mais par un psychologue, à l'once d'une intention près, et avec une justesse qui donne l'impression de *l'équité absolue.* Les nuances sont d'une délicatesse merveilleuse (ainsi le poignant dialogue entre l'épouse et la maîtresse, lorsque celle-ci console sa pauvre rivale, avec le tact terrible et cependant en secret si tendre de la femme qui a vécu). M. Gaston Rageot a signé là un livre de premier ordre, qui mérite d'être lu par tous ceux qui aiment la littérature vraie, et qui grandira.

***

A lire dans le numéro de *La Vie* du 23 février dernier une étonnante nouvelle de M. John-Antoine Nau intitulée : *Au mouillage.* Le mot nouvelle n'est d'ailleurs pas très exact. C'est plutôt un tableau, un tableau très truculent, très dense, très *Monticelli*, de la vie d'Haïti, d'une heure de la vie d'Haïti. En six colonnes, l'auteur trouve moyen de faire grouiller tout un petit monde barbare et bizarre, furieux et funambulesque, absurde et touchant. J'ai rarement vu morceau plus évocateur, plus savoureux. Cela sent les épices, l'extrême chaleur, la folie tropicale. On y fait notamment, sur la terrasse en bois de la dunette d'un navire, un repas qui fait venir à la bouche le goût du piment, du tafia, du karry. Il semble qu'on y est attablé. De toutes les nouvelles exotiques que j'ai lues de M. John-Antoine Nau, celle-ci est la plus parfaite.

***

Dans *Les premières phases d'un mouvement de l'Esprit* (1), Mme Lotus Péralté commet, dirait-on volontairement, l'erreur de croire précisément hindouistes les idées et les doctrines émises par M. P. Blavatzki et surtout Mme Annie Besant. C'est confondre le décor avec la pièce représentée. Si Mme Besant, qui est ici surtout en cause, vit de préférence dans l'Inde, c'est qu'elle y a trouvé un lieu plus propice que l'Europe aux méditations transcendantes et nullement pour s'y référer aux doctrines brahmaniques, voire civaïstes. Bien au contraire retrouve-t-elle, — c'est son but avoué, — au-delà de ces doctrines une doctrine plus ancienne, primordiale, mère auguste de toutes les religions actuelles.

Auprès d'intelligences de la valeur et de la sérénité d'une Blavatzki, d'une Mme Besant, le docteur Steiner apparaît comme quelqu'un plus épris de nouveauté que de sincérité. Et s'il lui plaît de tenter de rattacher les doctrines de ces deux précurseurs du christianisme, je ne vois là qu'une avance, vraiment trop facile et très sophistique aussi, faite à la mentalité européenne, tout imprégnée encore des idées chrétiennes. Au vrai, la théorie du docteur Steiner constitue une dérivation, une altération, quel que soit le charme avec lequel Mme Péralté la présente. Elle est loin d'avoir la netteté logique, la haute simplicité des idées dont elle se sert et qu'elle veut faire dévier.

***

(1) Gaston Rageot : *La Voix qui s'est tue*, roman. Paris, Calmann-Lévy.

(1) Mme Lotus Péralté : *Les premières phases d'un mouvement de l'Esprit.* Paris, Sansot.

Rien de ce qu'écrivit Jules Boissière n'est négligeable. Aujourd'hui M. Jean Ajalbert, avec sa piété coutumière, nous présente un recueil, ma foi, de simples articles, de notes (1). Elles ont la cohérence que présente tout ce qui est pensé par quelqu'un de fort, de réfléchi, de généreux. La grande étude qui ouvre le volume : *La société annamite et la politique française* est datée du 21 janvier 1896. Plus de dix-huit ans! Eh bien! tout ce qui a été accompli de durable, de sage en Indo-Chine ne le fut qu'autant que cela obéissait à l'idéal de tolérance, de bonté, de compréhension préconisé par Jules Boissière, tant il est vrai que les poètes et les prétendus rêveurs sont probablement de meilleurs têtes politiques que les politiciens...

***

Sous le titre aimable de *Le chapelet de fleurs amoureuses* (2), M. Charles Oulmont adapte, en un français moderne mais qui conserve pourtant tout ce qui nous est accessible de la saveur naïve du style de ce temps, de vieux contes du moyen-âge. Ces contes sont des modèles de goût, de fine satire, parfois de sentiment, ou de force dramatique. Presque toujours ce sont des apologies de « l'amour courtois ».

***

Dans *Le Dessous du Masque* (3), titre révélateur s'il en fut et choisi, on le sent, avec un soin tendre et appliqué, M. François Porché nous dit quelques rêves, très secrets, très intimes, de quelqu'un habitué à souffrir, à penser en silence. Certes on y rencontre des effusions d'amour et aussi des esquisses, brèves et jolies, de paysages. Mais, on le voit, la Muse de M. François Porché n'est jamais si à l'aise que les verrous tirés, dans l'absolue solitude, confrontée avec soi-même et pouvant enfin jeter le masque pour voir, amèrement et longuement, ce qu'il y a dessous : l'effrayante, pitoyable et divine figure humaine.

***

Mme Cécile Perrin a plus d'ardeur et plus d'enthousiasme, encore que sa pudeur soit parfaite et que nous n'ayons point à craindre de sa part, jamais, quelqu'un de ces accès de fausse sincérité hystérique, — mensonges eux aussi, — auxquels nous ont habitués, hélas! nos bas-bleus porte-lyre. Amour de l'époux, de l'enfant, de la maison. Intimités, considération attendrie des petits gestes, des humbles riens touchants de la vie quotidienne, voilà les thèmes d'une inspiration simple et noble, qui s'exalte sans effort, tant elle met d'âme et de passion à se laisser aller à la vie.

J'aime le calme gris des jours sans battement;
J'aime le centre où luit sans s'élancer la flamme.

Oui, elle l'aime. Et sa renonciation est douce aux ardeurs enivrantes de l'adolescence et du désir. Avec quelle subtile et insinuante douceur a-t-elle passé de ces illusions jeunes et fraîches à la considération calme et alanguie de ces mûres réalités!... Quel noble charme s'exhale de la poésie de Mme Cécile Perrin! Et comme j'apprécie cette totale absence d'effets, ce lyrisme contenu et qui vient, si purement, de l'âme même!... (1).

***

Sur la surface polie du *Miroir des ténèbres* (2) comme dans le coin d'une chambre magique se reflètent les images terribles de volupté, de mort, de cruauté, de perversité, de folie. M. Alphonse Séché a le sens de l'horreur, et un sentiment assez intense de la déception propre aux illusions diaboliques. Ces monstres sont les enfants authentiques de la luxure et de la pensée théologique, avec quelque chose de particulièrement inquiet et ricanant qu'ils doivent à la malice moderne.

FRANCIS DE MIOMANDRE

NOTES DE MUSIQUE

Sixième Concert populaire.

Le défaut principal des œuvres qui formaient le programme du dernier Concert populaire, — défaut commun à la plupart de nos compositeurs, aux Flamands surtout, — c'est leur prolixité. Les musiciens belges, dont quelques-uns ont beaucoup de talent, n'arrivent pas à se limiter. Le moindre morceau d'orchestre prend sous leur plume trop active les proportions d'une symphonie. De là l'impression de fatigue qui se manifesta au cours d'un concert dont la durée dépassa, pour six œuvres, celle d'une représentation d'opéra.

Cette réserve faite, constatons que l'audition qui nous fut offerte présenta un réel intérêt. Deux premières auditions, celle d'un poème symphonique de M. Martin Lunssens inspiré du *Timon d'Athènes* de Shakespeare et l'exécution par M. Arthur De Greef d'un concerto de sa composition pour piano et orchestre, affirmèrent l'une et l'autre les grands progrès réalisés en ces dernières années par l'Ecole belge. L'œuvre de M. Lunssens est d'une clarté et d'une fertilité d'imagination remarquables; on en a beaucoup admiré l'instrumentation, qui révèle un maître de l'orchestre. Vif succès aussi pour le concerto de M. De Greef, qui échappe à la banalité des compositions uniquement destinées à faire valoir la virtuosité de l'exécutant. Il y a plus et mieux dans ce concerto, dont les thèmes, bien choisis et caractéristiques, sont développés symphoniquement et, modifiés dans leur forme rythmique, relient les unes aux autres les quatre parties de l'œuvre.

Bien que déjà entendues, les *Variations* pour orchestre de M. Paul Gilson, si ingénieusement écrites par un musicien dont la palette symphonique a une extraordinaire richesse, et le charmant *Scherzo Caprice* de M. Erasme Raway, l'œuvre la plus applaudie (et à juste titre) du concert, furent écoutés avec un grand plaisir. On fit bon accueil, enfin, à un poème symphonique de Mme Van den Boorn-Coclet, *Renouveau*, dont nous avons loué lors de sa première audition la conception poétique et l'habile polyphonie, et à l'esquisse dramatique de M. Léon Du Bois, *Immortel amour*, chantée d'une voix délicieuse par Mlle Fanny Heldy.

Le concert était dirigé avec une grande autorité par M. F. Ruhlmann, qui mérite de sérieux éloges pour avoir préparé en quelques jours ce programme difficile et très chargé.

La Passion selon Saint Mathieu.

Il faut féliciter M. Albert Zimmer des progrès constants qu'il obtient de ses chœurs. D'année en année s'améliorent les exécutions offertes par la *Société J.-S. Bach* à un public toujours plus nombreux. Par la sonorité des ensembles et l'équilibre des divers groupes vocaux, l'interprétation de *la Passion selon Saint*

(1) JULES BOISSIÈRE : *L'Indo-Chine avec les Français* (avec un avis au lecteur de Jean Ajalbert). Paris, Louis Michaud.
(2) *Le chapelet de fleurs amoureuses*, contes français du Moyen Age adaptés par CHARLES OULMONT. Paris, Fontemoing.
(3) FRANÇOIS PORCHÉ : *Le dessous du Masque*, poèmes. Paris, éditions de la *Nouvelle revue française*.

(1) CÉCILE PERRIN : *La Pelouse*, poèmes. Paris, Sansot.
(2) ALPHONSE SÉCHÉ : *Le Miroir des ténèbres*. Paris, Sansot.

Mathieu fut, malgré les difficultés de cette œuvre aux proportions insolitées, l'une des meilleures dont la Société puisse se glorifier. Parmi les solistes, il faut tirer hors pair M. George Walter, dont l'excellente diction et la voix bien timbrée ont été, une fois de plus, également admirées. Une basse de beau style, M. Stéphani, et les collaboratrices habituelles de M. Zimmer, Mmes Noordewier-Reddingius et de Haan-Manifarges, contribuèrent avec les solistes de l'orchestre au succès de cette audition, qui clôtura dignement la saison de la Société. O. M.

MEMENTO MUSICAL

Lundi 30, à 8 h. 1/2, à la Grande Harmonie, concert consacré aux œuvres de M. A. van Dooren avec le concours de Mme Carlhant, Mlle Maud Delstanche, M. Jean Risler et l'auteur. — Même heure, Salle Aeolian, concert de Mlle M. Vizentini, pianiste, et de M. A. d'Ambrosio, violoniste. OEuvres de Vitali, Beethoven, Chopin, Schumann, Liszt, Fauré, Debussy et Albeniz. — Même heure, à la *Scola Musicæ*, concert donné à l'occasion de la remise des diplômes aux lauréats des derniers concours. OEuvres de Schumann, Niels Gade, Moszkowski, Saint-Saëns, Ch. Lefebvre et Debussy.

Mardi 31, à 2 h. 1/2, au Musée de peinture moderne, quatrième et dernier concert de la Libre Esthétique avec le concours de Mlles E. Fonariova et Blanche Selva, de MM. E. Bosquet, D. Defauw, A. Onnou, G. Prévost et J. Gaillard. OEuvres de Borodine, Dargomijsky, Rachmaninow, Moniuszko, Vincent d'Indy, P. Le Flem et J. Guy Ropartz. — A 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, concert de Mlle Berthe Bernard, pianiste. Orchestre sous la direction de M. A. De Greef. OEuvres de J.-S. Bach, Mozart, Chopin, Saint-Saëns, Debussy et A. De Greef. — Même heure, Salle Nouvelle, récital de piano par M. M. Levizky. OEuvres de Beethoven, Schumann, Chopin et Liszt.

Mercredi 1er avril, à 8 h. 1/2, Salle Patria, quatrième concert de l'*Union musicale belge*, avec le concours de Mme Madeleine Demest, de M. François Rasse et du Quatuor Zimmer. OEuvres de M. François Rasse.

Jeudi 2, à 8 h. 1/2, Salle Erard, sixième concert historique de M. A. Tirabassi, avec le concours de Mlles L. Fonsny, E. Fonariova et E. Ewings.

Dimanche 5, à 2 h., quatrième Concert du Conservatoire sous la direction de M. L. Dubois. Audition intégrale des *Béatitudes* de César Franck. Solistes : Mlles Malnory et Buyens, MM. Plamondon, Seguin et Huberti. Répétitions générales jeudi 2 et samedi 4 avril à 2 heures (cette dernière réservée aux patrons et abonnés). — A 3 1/2, à la *Scola Musicæ*, audition d'élèves.

Lundi 6, à 8 h. 1/2, à la *Scola Musicæ*, récital de violoncelle et viole de gambe par M. Fernand Charlier.

Mardi 7, à 8 h. 1/2, à la Grande Harmonie, concert de Mlle L. Desmaisons, pianiste, et de M. A. Hekking, violoncelliste. OEuvres de Boccherini, Saint-Saëns, Rachmaninow, Bertelin, Fauré et Debussy.

NÉCROLOGIE

Frédéric Mistral.

Le célèbre poète provençal vient de s'éteindre, âgé de 83 ans, à Maillane, dans les Bouches-du-Rhône, où il était né.

Fondateur du Félibrige, rénovateur de la langue provençale à laquelle son *Dictionnaire* apporta un secours précieux, créateur du musée Arlaten où, durant quarante années, il réunit avec une inlassable ardeur une riche collection d'antiquités provençales, Frédéric Mistral fut un écrivain fécond dont la renommée, franchissant les limites de la région qu'il illustra, s'étendit peu à peu en tous pays (1). L'Académie suédoise avait, l'an dernier, récompensé sa noble et longue carrière en décernant au poète de *Mireille* le Prix Nobel pour la littérature.

Mistral fut, sous le pseudonyme de Guy de Mont-Payoun, l'historiographe du mouvement felibréen dont il avait été aux Congrès d'Arles (1852) et d'Aix-en-Provence (1853) l'ardent promoteur.

(1) Ses principaux ouvrages sont : *Mireille* (1859), *Calendal* (1867), *les Iles d'or* (1875), *le Trésor du Félibrige*, *Nerto* (1884), *la Reine Jeanne*, tragédie (1890), *le Poème du Rhône* (1897), *Mes Origines; Mémoires et récits* (1906), *Olivades* (1913).

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

Musée de peinture moderne, Salon annuel de la *Libre Esthétique*. — Cercle artistique, MM. Henri Binard et Paul Stoffyn. (A partir du 30, Mlle Léotard et M. Huygelen.) — Galerie Georges Giroux, M. Paul Sérusier. — Galerie d'art, M. Joseph Caron (jusqu'au 30).

MM. Pierre et Eugène Verhaegen ouvriront mercredi prochain, à 11 heures, au Studio, une exposition de leurs aquarelles.

Le Salon triennal de 1914 s'ouvrira à Bruxelles, au Palais du Cinquantenaire, le samedi 9 mai prochain. La réception des œuvres (peinture et sculpture) aura lieu du 1er au 11 avril.

La section des Arts décoratifs, qui a rencontré certaines difficultés de réalisation, ne sera vraisemblablement inaugurée qu'à la fin de mai.

La municipalité de Venise annonce pour le 15 avril prochain l'ouverture de sa XIe exposition internationale des beaux-arts, qui durera jusqu'au 31 octobre.

Les *Amis de l'Art Wallon* se proposent d'ouvrir à Liège, au printemps prochain, une exposition rétrospective des œuvres du peintre-décorateur Carpey. Ils comptent y joindre celles des statuaires de la même époque : Soppers, Simonis, Jehotte, Halleux, Halkin et des ciseleurs Cuvellier, Julin, Honoré, Delvoye, Danse, Missair, etc.

Ils seront reconnaissants à ceux de nos lecteurs qui pourraient seconder leur initiative soit en leur prêtant des œuvres de ces artistes, soit en leur signalant celles d'entre eux qu'ils connaissent.

S'adresser à M. Comblen, secrétaire des A. A. W., 33 rue des Augustins, Liége.

Le théâtre de la Monnaie donnera aujourd'hui dimanche, à midi, la vingt-septième représentation (septième matinée) de *Parsifal*.

La deuxième représentation de *l'Étranger*, sous la direction de M. Vincent d'Indy et avec le concours de Mme Vorska, aura lieu demain, lundi, à 8 heures. La Reine, qui assistait à la première, a exprimé le désir de revoir une seconde fois demain le beau drame lyrique de M. d'Indy.

Les sept dernières représentations de *Parsifal* sont fixées comme suit : 28me, mardi 31 mars ; 29me, samedi 4 avril ; 30me, mercredi 8 avril ; 31me, samedi 11 avril ; 32me, lundi 13 avril (en matinée) ; 33me, jeudi 16 avril (au bénéfice de M. Jean Cloetens, contrôleur-général) ; 34me, dimanche 19 avril (en matinée).

Une cantatrice russe, Mlle E. Fonariova, et Mlle Blanche Selva, pianiste, participeront au quatrième et dernier concert de la Libre Esthétique. Celui-ci aura lieu au Musée moderne mardi prochain, 31 mars, à 2 h. 1/2 précises. Au programme : première audition du Quintette de M. Paul Le Flem, joué par MM. E. Bosquet, D. Defauw, A. Onnou, G. Prévost et J. Gaillard ; première audition de la suite pour piano *Dans l'Ombre de la Montagne*, par M. J. Guy Ropartz ; *Tableaux de voyage* de M. Vincent d'Indy ; pièces lyriques de Borodine, Dargomijsky, Moniuszko et Rachmaninow. Prix d'entrée : 3 francs.

M. Pichon, professeur au Lycée de Chartres, fera mercredi prochain, à 8 h. 1/2, à l'Université Nouvelle, une conférence sur *la Sculpture (les Novateurs)*, avec projections lumineuses.

Jeudi, à la même heure, M. Van der Swaelmen parlera au Cercle artistique de *la Querelle des Jardins* (*de Le Nôtre au*

Jardin Pittoresque, à travers la littérature française). Cette conférence sera illustrée de projections lumineuses.

Sous le titre: *Une heure de Poésie et de Musique belges*, M. H. Liebrecht fera vendredi prochain, à 8 heures précises, à la Maison du Livre (46 rue de la Madeleine), une conférence avec le concours de M[lles] E. Varny, cantatrice, J. Hovine, récitante, et de M. S. May, récitant. Au programme: OEuvres de MM. Émile Verhaeren, Paul Spaak, C[te] d'Arschot, L. Solvay, H. Liebrecht, etc.; musique de MM. L. Stiénon du Pré, V. Buffin, Ch. Mélant, G. Frémolle et A. De Greef.

Un arrêté royal vient d'apporter des modifications aux règlements organiques des concours pour les prix quinquennaux de littérature et les prix triennaux de littérature dramatique.

Le gouvernement vient d'instituer, pour l'encouragement des lettres, quatre prix triennaux d'une valeur de 3,000 francs chacun et ainsi définis :

A. Prix triennaux de littérature française et de littérature néerlandaise pour la poésie, les romans, nouvelles et autres compositions purement littéraires, telles que portraits, tableaux de mœurs, recueils de pensées, morceaux d'éloquence; pour la critique littéraire et esthétique et les relations de voyages;

B. Prix triennaux de littérature dramatique française et de littérature dramatique néerlandaise pour les œuvres dramatiques en vers ou en prose, à l'exclusion des livrets à mettre en musique.

Ces prix seront décernés respectivement pour la première fois en 1915 pour la littérature dramatique française et la littérature néerlandaise; en 1916 pour la littérature française et la littérature dramatique néerlandaise.

On nous écrit d'Anvers :

Les représentations de *Parsifal* à l'Opéra Flamand ont tenu toutes les promesses. M. Ernest Van Dyck, qui a dirigé les études et la mise en scène, a reconstitué avec une fidélité scrupuleuse la tradition de Bayreuth. L'homogénéité de l'interprétation, l'impression de conviction et de foi qui s'en dégage sont tout à fait remarquables. Les décors sont superbes.

M. Swolfs a été un Parsifal excellent; M[me] Meisner, une Kundry pleine de passion et de variété. M. Butler dans le rôle d'Amfortas et M. Collignon dans celui de Gurnemanz se sont surpassés.

Enfin M. Van Dyck a repris lui-même, mardi dernier, le rôle de Parsifal. Bien que la voix n'ait pas gardé son charme et sa force, la composition du rôle par le grand artiste est tellement supérieure à tout ce qu'on a vu, surtout au troisième acte, que nul de ceux qui en ont l'occasion et qui aiment vraiment cette grande œuvre ne devrait se priver d'aller l'entendre à Anvers.

M. Van Dyck donnera encore deux représentations, dont une en matinée le dimanche 5 avril.

La remarquable exposition de Vincent Van Gogh, la plus complète qu'il y ait eu en Belgique, et celle de Jacob Smits soulèvent ici une tempête de controverses; tous les bonzes tremblent et fulminent.

M[me] Georgette Leblanc-Maeterlinck, en ce moment à Rome, a été interviewée par un rédacteur de la *Tribuna*, auquel elle a déclaré que M. Maurice Maeterlinck travaillait avec une grande activité à un livre qui portera pour titre : *l'Hôte invisible*, formant la suite et la conclusion de *la Mort*. L'écrivain y parlera des forces secrètes qui opèrent autour de nous et en nous, et que la grossièreté de nos sens ou la superficialité de nos observations nous empêchent de reconnaître.

— Et au théâtre? demanda le journaliste.

— Il ne fait rien pour le moment. Mais il prépare dans son esprit une légende humaine, terriblement douloureuse. Le temps n'est pas encore venu d'en parler, j'en ignore d'ailleurs les détails.

Le comité liégeois des *Amis de l'Art Wallon*, l'Association des *Amitiés Françaises* et la *Fédération des Artistes Wallons* organisent de concert un banquet en l'honneur du poète Albert Mockel.

L'auteur des *Clartés*, qui fonda et dirigea à Liége, avec Henri de Régnier et Pierre-M. Olin, la revue *la Wallonie*, fut un des premiers à défendre et à célébrer les arts et les souvenirs du pays wallon. Son rôle dans le mouvement de ces dernières années pour la culture française et l'exaltation du génie wallon a témoigné de la plus noble ferveur. Ce sera, en même temps, l'écrivain et le Wallon qui seront fêtés à Liége. Le banquet aura lieu à Liége le 5 avril.

Un comité vient, sous la présidence d'honneur de M. Raymond Poincaré, président de la République, de se constituer à Paris en vue d'élever un monument au regretté Raoul Pugno. Il comprend entre autres : MM. C Saint-Saëns, Th. Dubois, G. Fauré, E. Paladilhe, C.-M. Widor, G. Charpentier, Vincent d'Indy, C. Debussy, A. Bruneau, A. Messager, C. Chevillard, G. Pierné, etc., et pour la Belgique : MM. Eugène Ysaye, Théo Ysaye, M. Kufferath, G. Guidé, L. Jehin, E. Verhaeren, A. Baertsoen, etc.

Les souscriptions doivent être adressées à M. le docteur G. Patouvel, trésorier, 79 avenue de Breteuil, Paris.

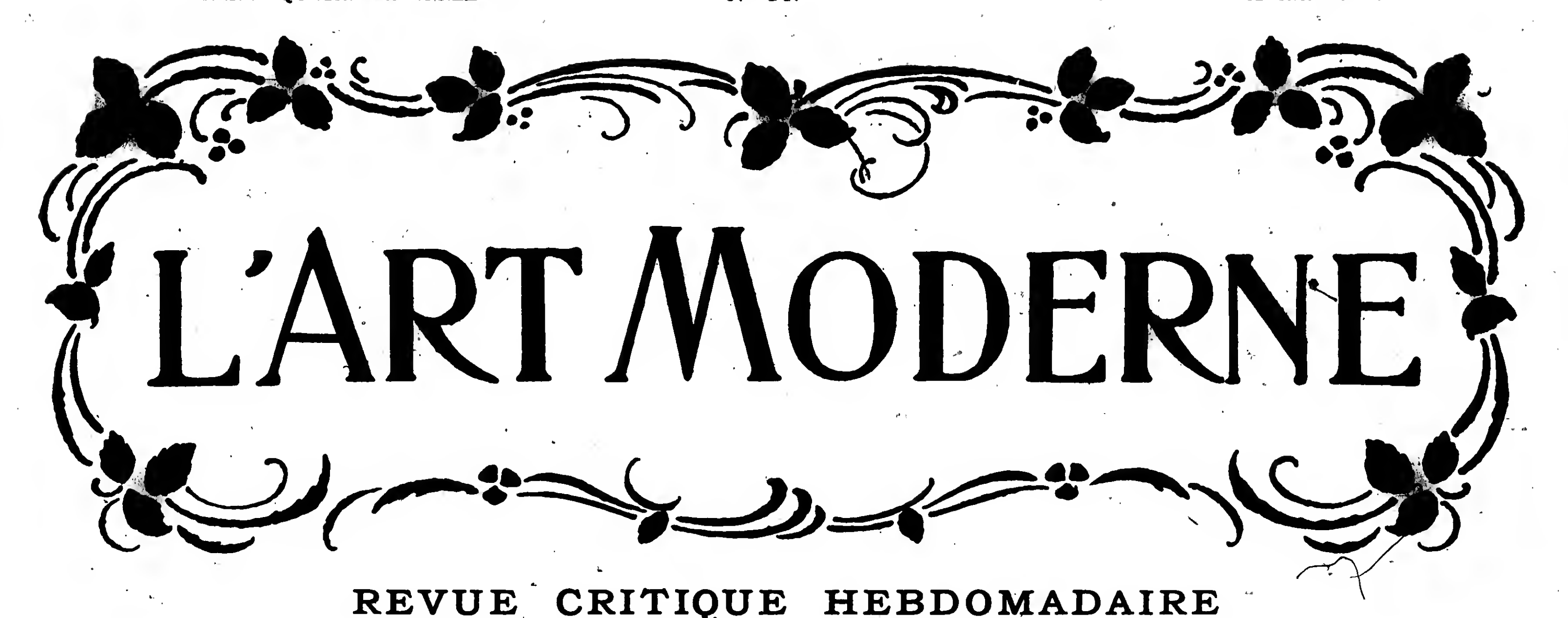
De grandes fêtes auront lieu à Tolède les 5, 6 et 7 avril prochain pour célébrer le troisième centenaire du Greco. Elles comprendront l'inauguration d'un monument à la mémoire du peintre, des conférences sur ses œuvres, une exposition, des concerts et des fêtes religieuses.

Le roi y assistera probablement.

Un des principaux collectionneurs américains, M. Henry Frick, de New-York, vient d'acquérir un *Portrait d'homme en armure*, par le Greco, pour la somme de 750,000 francs. C'est de beaucoup le plus gros prix donné jusqu'ici pour une peinture de ce maître.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14 | Bruxelles. — L'IMPRIMERIE (anc. Établts Ve Monnom) soc. anon.

TRENTE-QUATRIÈME ANNÉE. N° 14. 5 AVRIL 1914.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Réflexions sur Frédéric Mistral.

L'homme qui vient de mourir à Maillane était sans doute le plus grand poète de la fin du dix-neuvième siècle. Ou plutôt, car cette expression « grand poète » est très vague, il fut dans la littérature le représentant d'une race tout à fait perdue, le parangon d'une tradition depuis bien longtemps négligée. Il fut le dernier poète épique.

Je ne puis dire l'émotion que m'a causée la lecture, dans le *Figaro* du 28 mars, du magnifique article que, il y a de cela soixante ans, Lamartine consacra à l'apparition de *Mireille*. Pas une parole qui n'en soit encore vraie. L'enthousiasme du poète des *Méditations* a été ratifié par la postérité et nous assistons à cet événement, bien caractéristique : une époque comme la nôtre, aussi éloignée qu'il est possible de l'imaginer de toute poésie, comprenant la valeur exceptionnelle d'une poésie écrite, pour comble, dans une langue étrangère et quasi perdue. Lamartine avait prédit ce qui est arrivé. Lamartine voyait juste.

Et que sa modestie est noble et belle :

Or, pourquoi aucune des œuvres, achevées cependant, de nos poètes européens actuels (y compris bien entendu mes faibles essais), pourquoi ces œuvres du travail et de la méditation n'ont-elles pas pour moi autant de charme que cette œuvre spontanée d'un jeune laboureur de Provence? Pourquoi chez nous (et je comprends dans ce mot *nous* les plus grands poètes métaphysiques français, anglais ou allemands du siècle, Byron, Gœthe, Klopstock, Schiller et leurs émules), pourquoi, dans les œuvres de ces grands écrivains consommés, la sève est-elle moins limpide, le style moins naïf, les images moins primitives, les couleurs moins printanières, les clartés moins sereines, les impressions enfin qu'on reçoit à la lecture de leurs œuvres méditées, moins inattendues, moins fraîches, moins originales, moins personnelles, que les impressions qui jaillissent des pages incultes de ces poètes des veillées de la Provence? Ah! c'est que nous sommes l'art et qu'ils sont la nature; c'est que nous sommes métaphysiciens et qu'ils sont sensitifs; c'est que notre poésie est retournée en dedans et que la leur est déployée en dehors; c'est que nous nous contemplons nous-mêmes et qu'ils ne contemplent que Dieu dans son œuvre; c'est que nous pensons entre des murs et qu'ils pensent dans la campagne; c'est que nous procédons de la lampe et qu'ils procèdent du soleil. Oui : IL Y A UNE VERTU DANS LE SOLEIL!

Avec ce sens profond de la vérité que seuls possèdent les vrais poètes, Lamartine, au mépris de son œuvre propre pourtant si authentiquement belle, comprend la supériorité sur lui de ce grand ingénu, de ce berger naïf et simple. Combien cette supériorité éclatera plus évidente lorsqu'il n'y aura plus de Lamartine pour être confronté à Mistral! C'est pourquoi, depuis près de vingt ans, Mistral était classé en dehors et au-dessus de toute comparaison. D'un côté il y avait la littérature, avec ses réussites plus ou moins brillantes, et de l'autre il y avait lui, représentant unique de la pure poésie, de la poésie antique.

Tout a été dit sur l'homme, sur la noblesse tranquille

et simple de sa vie privée, sur la dignité scrupuleuse de sa vie publique, sur son horreur native des procédés modernes de la publicité. Il n'y a pas à y revenir. Ce sont là des choses qui ont été pour nous de précieux exemples, par ces temps de réclame effrénée, d'arrivisme à outrance. On peut dire que Mistral ne connut la gloire que malgré lui. Il ne la rechercha jamais. Ne lui fût-elle pas venue qu'il eût continué son œuvre avec la même sérénité et dans la même ligne. Sa célébrité n'eut *aucune* influence sur la direction de son travail et il n'a peut-être pas écrit cent vers de circonstance.

Mais ce qui est pour nous plus important que sa vie, c'est son œuvre elle-même, cette œuvre admirable, sobre et indestructible, d'une langue prodigieusement forte et neuve, d'une inspiration qui rappelle par on ne sait quelles mystérieuses et constantes analogies à la fois Homère et Dante, Virgile et Pétrarque, et qui, enfin, n'est qu'à Mistral seul.

C'est *Mireille* et le prodigieux *Calendal*, familier, intense, chevaleresque, héroïque et pur comme *l'Odyssée*, ce sont les *Iles d'or*, dont le nom seul fait rêver, c'est *Nerto* et *la Reine Jeanne*, c'est l'étonnant et pathétique *Poème du Rhône*, enfin *les Olivades*, soupir dernier du poète vieillissant, suprême bouquet cueilli par ses mains lasses sur les collines parfumées de la Provence natale.

Et dans cette suite magistrale sans cesse se fait jour le grand sentiment d'amour que Mistral portait à son cher pays, persistant et incorruptible comme un arome de lavande.

Comme tous les vrais poètes, Mistral fut un grammairien. Que dis-je? Un créateur verbal. Il faut penser à ce qu'était à ses débuts la langue provençale : l'ombre de ce qu'elle avait été du temps des cours d'amour. Savoureuse, certes, mais comme quelque chose qui amuse, qui fait rire. Exquise, mais corrompue comme tous les langages qui sont devenus des patois, que personne n'écrit plus. D'un seul coup, Mistral le reporta à son point de perfection. On ne saurait ici mieux le comparer qu'à Dante. Ce que l'auteur de *la Divine comédie* fit pour le dialecte toscan à une époque où le latin seul était considéré comme langue littéraire, l'auteur de *Mireïo* le fit pour le provençal à un moment où, sauf Roumanille et quelques autres, dispersés, personne ne le parlait que dans les fermes et auprès des troupeaux. Du coup, cette langue forte et splendide, sonore et riche, apparut comme aussi belle et tendre que l'ionien, aussi ferme et martelée que le latin, avec je ne sais quoi de français, de français de chevalerie, qui nous la rend sans préparation si intelligible et si claire.

Et comme si son grand effort poétique n'était pas encore assez, Mistral s'attela à cette besogne colossale de linguistique qui s'appelle : *le Trésor du Félibrige*, et qui n'est autre qu'un dictionnaire, complet et définitif, de la langue provençale. On ne saurait trop admirer une telle tentative. Grâce à ses poèmes, grâce à son dictionnaire, Mistral fut le restaurateur de la langue d'oc, qui, sans son intervention, fût descendue encore plus bas et peut-être aurait tout à fait disparu. Songez que maintenant elle fait en Allemagne, en Hollande et je crois même en Amérique, l'objet d'une étude particulière et qu'on y a fondé des chaires pour l'enseigner. C'est un triomphe.

N'ayant point vu le fameux *Musée Arlatan*, où le poète réunissait tout ce qu'il pouvait trouver d'objets curieux, de reliques du passé provençal, je ne puis me prononcer sur ce monument, pour lequel je serais d'ailleurs tenté de partager la répugnance que m'inspirent toutes les tentatives de ce genre : les objets étant faits pour demeurer éternellement à leur place et non pour connaître une illusoire persistance de vie sous une vitrine. Quoi qu'il en soit, Mistral, généreux jusqu'au bout, n'employa point pour soi les cent mille francs du prix Nobel de 1904, mais les offrit à son cher Musée, transféré dès lors dans l'ancien palais de Laval. Jamais écrivain ne fut moins égoïste.

Avec le temps, la gloire de Frédéric Mistral ne fera que grandir. Je n'ai point qualité pour prophétiser quoi que ce soit. Mais ce que je crois de tout à fait certain, c'est que voilà le provençal entré dans l'immortalité littéraire au même titre que les dialectes dont se servirent Homère et le Dante, et cela quel que soit le sort que connaisse cet idiome en tant que langue parlée; et que les poèmes de Mistral deviendront de plus en plus, au cours des âges, des modèles éternels, des œuvres *cardinales*, à la fois documents — comme *l'Odyssée* pour les savants à propos des mœurs de l'antique Archipel — et chants éternels. Et c'est encore Lamartine qui a eu raison lorsqu'il a dit :

> O poète de Maillane, tu es l'aloès de la Provence! Tu as grandi de trois coudées en un jour, tu as fleuri à vingt-cinq ans : ton âme poétique parfume Avignon, Arles, Marseille, Toulon, Hyères et bientôt la France; mais, plus heureux que l'arbre d'Hyères, le parfum de ton livre ne s'évaporera pas en mille ans.

FRANCIS DE MIOMANDRE

A PROPOS DU GRECO (1)

Le bizarre peintre que ce Greco! Domenico Theotocopuli de son vrai nom, dit le Greco, naquit en Crète. Cela est à noter pour un homme qui, devenu Espagnol, le devint à ce point, épousa si étroitement l'esprit de sa nouvelle patrie qu'il en exprime aujour-

(1) Les fêtes par lesquelles la ville de Tolède célèbre aujourd'hui même le tri-centenaire du Greco ramène l'attention sur ce grand peintre. On lira avec intérêt ces fragments d'un article très judicieux que lui a consacré dans *Excelsior* M. Emile Henriot.

d'hui à nos yeux le plus marqué caractère, autant si ce n'est mieux que le plus grand des autochtones : Velasquez ou Goya, par exemple. Le Greco vécut d'abord en Italie, à Venise et à Rome. Il y fut l'élève du Titien. De son séjour dans ces lieux privilégiés, on ne retient que peu de chose, si ce n'est que sa réputation y était déjà faite quand il vint en Espagne, à Tolède, où il se fixa jusqu'à y mourir, ayant passé 70 ans, en 1614. A la vérité, c'est à Tolède qu'il faudrait aller étudier l'œuvre du Greco, et la comprendre. Elle est intimement liée à cette terre magnifique et désolée où toujours, malgré la pression catholique, persistent, se débattent le sang, la culture arabes. Étrange mélange d'ascétisme et d'ardeur, âcre jouissance de la chair fustigée, incessant appel de l'âme vers une vie meilleure, furieux idéalisme exaspéré par la prière et la pénitence : ce sont les dominantes de ce pays au seizième siècle, celles aussi de l'artiste qui vécut au milieu de ces couvents, de ces églises, de ces terres rudes et desséchées dont l'aspect, depuis quatre cents ans, n'a pas changé; ce sont les caractéristiques du Greco, et dans le magnifique livre qu'il lui a consacré, *Greco ou le Secret de Tolède*, M. Maurice Barrès a su les souligner, d'une plume prestigieuse, après les avoir découvertes, d'un esprit inlassablement ardent et curieux, au cours de ses rêveries tolédanes.

. . . .

Emporté par cette foi avec une ardeur qui parfois le fait accuser de folie — *demente!* continue-t-on à murmurer devant quelques-unes de ses toiles — le Greco, assurément, n'est pas un peintre « agréable ». Il ne repose pas l'esprit, il ne séduit pas les yeux, il ne cherche pas à plaire. Il excite, il fouaille l'âme; impitoyable, il lui montre sa médiocrité, sa bassesse, sa condition infime; il appelle le cilice et provoque au jeûne. Il remue, il secoue. C'est à peine si, rarement, il donne à tel visage une expression plus douce — oh! l'exquise et tendre et gracile tête de la Vierge dans *l'Immaculée Conception!* — mais c'est la mère de Dieu! C'est à peine si, devant *la Sainte Famille à la corbeille de fruits*, l'œil enchanté peut se reposer un moment sur la chaude et souple opposition de trois vêtements jaune, vert et rouge, sur la savoureuse coloration des fruits dans leur coupe de verre et sur le rose et le bleu si tendre de la robe du *Christ aux Oliviers*. Partout ailleurs, chez le Greco, la couleur est rompue, fouettée, décomposée, comme malade; les chairs, d'une pâleur terreuse et jaunâtre; les terres lépreuses; les ciels fulgurants, de soufre et de suie, à la fois brûlants et glacés, avec leurs reflets blancs traités comme des satins. Jamais ce peintre ne reste en repos; jamais il ne se calme; jamais le ton, sous son pinceau, ne chante, uni, soutenu, chaleureux, étalé comme une harmonie. Il a, au contraire, l'accent rauque et déchirant des *malagueñas* de son pays, complaintes nostalgiques sur quatre notes. Que nous voilà loin des lumineux, souples et sensuels Vénitiens, ses maîtres! « Titien! Titien! » se prend-on à gémir, nostalgique soi-même, devant ce tragique Greco. Et pourtant, comme il appelle, comme il retient, comme il passionne, cet exalté! Comme ses figures émeuvent, remuent le plus profond de notre sensibilité, comme il donne le frisson, comme il convainc, avec son éloquence terrible, avec ses nerveuses élégances, avec son âpreté mordante! Ce n'est pas un langage que nous aimerions à entendre tous les jours. Mais, comme il faut, de temps à autre, se mettre en retraite, écoutons-le, allons recueillir sa leçon. Elle n'est pas indolente ni alanguie. Elle a du ton, et elle en donne. ÉMILE HENRIOT

Le quatrième concert de la Libre Esthétique

Le Quintette en *mi* mineur de M. Paul Le Flem pour piano, deux violons, alto et violoncelle n'a ni les ambitions ni la structure large et grandiose du Quintette de M. Florent Schmitt, dont nous parlions ici même à l'occasion du premier concert de la *Libre Esthétique*. Plus modeste par ses dimensions et par ce qu'il entend exprimer, il plaît avant tout par la belle sonorité de sa polyphonie et par son lyrisme tendre et gracieux. La légèreté savante de l'écriture fait qu'il y a beaucoup d'air dans cette musique et qu'aucun empâtement ne vient la déparer. Le premier mouvement charme autant par la distinction des idées que par l'art avec lequel elles sont développées. Il y a du rêve dans le mouvement lent, et un *smorzando* conclusif d'un effet délicieux. Le finale — sorte de *rondo* — est particulièrement intéressant par le rythme et l'usage quasi orchestral qui y est fait des instruments. L'œuvre est, dans son ensemble, tout à fait digne du musicien qui a écrit la ravissante partition d'*Aucassin et Nicolette*. Elle fut jouée avec autant de précision rythmique que de délicatesse et d'expression par MM. E. Bosquet, D. Defauw, A. Onnou, G. Prévost et J. Gaillard.

Mlle E. Fonariova est une cantatrice de race. Belle voix, au timbre riche et expressif, intelligence compréhensive et fin tempérament : bref, tout ce qu'il faut pour mettre en valeur les œuvres qu'elle chante. Epique et dramatique dans *la Mer* de Borodine, pathétique à souhait dans *C'est pour mon malheur que j'aimai*, de Rachmaninoff, tendrement ingénue dans le romantique *Soir* de Moniuszko et coquettement spirituelle dans *la Jeune amoureuse* de Dargomijsky, elle fut secondée à merveille par M. Hénusse et par M. Lesbroussart, des maîtres en l'art difficile d'accompagner. Elle chanta en russe, langue aussi merveilleusement musicale que l'italien : c'était chose exquise de l'ouïr, une traduction sous les yeux.

Mlle Blanche Selva, dont nous nous abstiendrons de refaire l'éloge — son nom seul étant une garantie de perfection — fit connaître une belle suite pour le piano de M. Guy Ropartz : *Dans l'Ombre de la Montagne*, œuvre à vrai dire un peu trop développée dans certaines de ses parties, par exemple *Paysage*, mais d'un impressionnisme d'autant plus saisissant qu'il vise plus à la *Stimmung* qu'à la *Malerei*. Les fragments : *Sur la Route*, *Ronde*, et surtout *Vieille Eglise* nous ont paru les plus évocateurs, dans cette suite de panneaux d'une inspiration si poétique, confidences d'une âme douloureuse qui cherche dans la nature un réconfort.

Tout autre est le concept des *Tableaux de voyage* de M. Vincent d'Indy, par lesquels s'acheva le programme et que Mlle Blanche Selva interpréta avec un art accompli. Il s'agit ici de simples descriptions pittoresques évoquant une excursion alpestre dont le *Lac vert*, *la Poste*, le *Départ matinal*, *la Pluie*, etc. fixent les principaux souvenirs. Cette œuvre de jeunesse, antérieure au *Poème des Montagnes* et à la *Symphonie cévenole*, révèle de prime abord le tempérament réceptif et sensible d'un musicien dont la nature alimenta toujours l'inspiration, en la renouvelant et en la rafraîchissant sans cesse. Je me bornerai à citer comme exemples ses poèmes symphoniques *Souvenirs* et *Jour d'été à la montagne*, le final de *Fervaal* et la conclusion de *l'Etranger*.

Il était intéressant de reprendre ces petites pièces, si expres-

sives et si colorées dans leur cadre menu, et de les opposer à la suite de M. Ropartz, dans laquelle les éléments psychologiques dominent la partie descriptive. L'une et l'autre de ces œuvres ont une haute valeur d'art. Mais les *Tableaux de voyage* sont évidemment, par la spontanéité de l'expression et le charme pittoresque qu'ils dégagent, plus accessibles que l'œuvre abstraite et volontairement austère de M. Ropartz.

Une chaleureuse ovation salua M. Vincent d'Indy, qui assistait à l'audition et, très complaisamment, monta sur l'estrade pour tourner les pages. CH. V.

CHRONIQUE LITTÉRAIRE

Un critique sérieux.— Néo-paganisme.— Une anthologie des avocats français.

M. Paul Flat est un critique très sérieux. Je suis assez content de cette occasion de dire, moi plutôt auteur gai, que je ne déteste pas cela, et que je fais une grande différence, une différence essentielle, entre l'homme sérieux et l'homme lourd. Il y a une façon pesante de traiter les moindres choses où se décèle la plus lamentable légèreté (légèreté dans le sens d'inconsistance) de l'esprit. Il est au contraire une façon grave d'aborder le côté grave des questions qui est une sorte de décence intellectuelle.

M. Paul Flat ne traite pas les *Figures et les questions de ce temps* (1) avec cette impertinence pédantesque dont la critique universitaire semble avoir le secret. Il les aborde avec une sorte de respect : pour elles et pour la noblesse de la fonction. Lorsqu'il cite le mot de Fichte sur la noblesse des hommes de lettres et qu'il observe que nous ne pouvons nous empêcher de sourire, nous touchés de littérature parisienne, de cette lourdeur germanique, il ajoute aussitôt : « Mais ce sourire est une inconvenance ». Et c'est tout un programme.

M. Paul Flat dit aussi à la jeune génération des choses d'une terrible justesse. Cette indépendance fait plaisir après tant de flagorneries où ne s'avérait de la part des hommes arrivés que la crainte égoïste d'être éreintés par les générations suivantes.

* * *

Enfin il parle, et très noblement, de Renée Vivien, — de Renée Vivien dont M. Martin-Mamy parle aussi dans *les Nouveaux Païens* (2). Ce livre est conçu dans une note toute particulière. La direction et ses limites sont nettement indiquées par son titre. Les treize portraits littéraires qu'il contient non seulement ne font que dessiner des figures de néo-païens, mais encore établissent sur eux des sortes de discussions. Je ne partage point toujours les conclusions auxquelles l'auteur veut m'amener, et notamment celle-ci, la plus générale : à savoir qu'un écrivain est plus ou moins pur dans la mesure de son paganisme. Trop d'éléments entrent en jeu dans la formation de l'homme moderne. Il n'empêche que le « panthéisme vivant » dont il parle confère à ceux qu'il a touchés de sa grâce sinon toutes les séductions de la complexité et de l'inquiétude, au moins le charme plus grave et plus authentique, peut-être, de sa belle simplicité.

* * *

Si vous voulez savoir comment M. Raymond Poincaré, président de la République française, plaidait lorqu'il n'était qu'avocat, et pour qui, et comment il défendit l'Académie Goncourt et Mme Brandès, et si vous voulez savoir comment plaident d'autres illustres avocats de Paris et d'ailleurs, lisez *l'Anthologie des avocats français contemporains* (3). C'est plein de morceaux passionnants, et fameusement construits. F. M.

(1) PAUL FLAT : *Figures et questions de ce temps*. Paris, chez Sansot.

(2) MARTIN-MAMY : *Les Nouveaux païens*. Paris, chez Sansot.

(3) *Anthologie des Avocats français contemporains*, avec une introduction et des commentaires, par FERNAND PRYEN, avocat à la Cour d'appel de Paris. Paris, chez Bernard Grasset.

MEMENTO MUSICAL

Pour rappel, aujourd'hui dimanche 5 avril, à 2 heures, quatrième concert du Conservatoire. Audition intégrale des *Béatitudes* de César Franck. Solistes : Mlles Malnory et Buyens, MM. Plamondon, Seguin et Huberti. — A 4 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, à l'occasion de la manifestation organisée en l'honneur de M. René Stevens, audition donnée par le cercle symphonique *Crescendo* avec le concours de Mlle Lina Pollard, cantatrice. Programme composé d'œuvres inspirées par la Forêt (Méhul, Monteverde, Caldara, Haendel, Schubert, Wagner, Grieg, Chausson, Debussy, Wambach, etc.

Lundi 6, à 8 h. 1/2, à la *Scola Musicæ*, récital de violoncelle et viole de gambe par M. Fernand Charlier, avec le concours de Mlle Rinchon et de M. E. d'Archambeau. OEuvres de Bach, Caix d'Hervelois, Haydn, Vincent d'Indy, Popper, Boëlmann et Vantyn. — Même heure, à l'ancien Hôtel communal de Saint-Gilles, quatrième concert de musique moderne de la Fédération postscolaire, avec le concours de Mlle E. Brelia, cantatrice, MM. P. Collaer et C. Piron, pianistes. OEuvres de Claude Debussy, Maurice Delage, Maurice Ravel, Guy Ropartz et Van Winckel.

Mardi 7, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, concert de Mlle L. Desmaisons, pianiste, et de M. A. Hekking, violoncelliste. OEuvres de Boccherini, Saint-Saëns, Rachmaninow, Bertelin, Fauré et Debussy.

LE FESTIVAL WAGNER

Le Théâtre de la Monnaie organise du 24 avril au 9 mai, avec le concours des principaux artistes des théâtres de Bayreuth, de Munich, de Berlin, de Dresde, de Leipzig, de Francfort, de Hambourg et de Cologne, un festival Wagner en langue allemande qui comprendra sept représentations fixées comme suit :

Vendredi 24 avril, à 6 h. 1/2, *Tannhaüser*, chanté par Mme E. Plaschke-von der Osten, Elisabeth; Mme E. Clairmont, Vénus; M. J. Urlus, Tannhaüser; M. F. Plaschke, Wolfram; M. C. Braun, le Landgrave; M. H. Winckelshoff, Walther; M. Tilmann-Liszewsky, Biterolf.

Lundi 27 avril, à 6 h. 1/2, *Lohengrin*, chanté par Mme E. Plaschke-von der Osten, Elsa; Mme Mottl-Fassbender, Ortrude; M. J. Urlus, Lohengrin; M. F. Plaschke, Frédéric de Telramund; M. C. Braun, le roi Henri; M. Tilmann-Liszewsky, le Hérault.

Jeudi 30 avril, à 6 heures, *Tristan und Isolde*, chanté par M. J. Urlus, Tristan; Mmes Mottl-Fassbender, Isolde; Clairmont, Brangæne; M. Tilmann-Liszewsky, Kurwenal; M. C. Braun, le roi Marke; M. J. von Scheidt, Mélot.

Lundi 4 mai, à 8 h. 1/2, *Das Rheingold*; mardi 5 mai, à 6 heures, *Die Walküre*; jeudi 7 mai, à 6 heures, *Siegfried*; samedi 9 mai, à 5 heures, *Götterdämmerung*, chantés par Mme Cäcilie Rüsche-Endorf, Brünnhilde; Mme E. Clairmont, Fricka et Waltraute (*Walküre*); Mme Louise Perzl, Sieglinde, Freia, Gutrune; Mme L. Hoffmann-Onegin, Erda, Rossweisse, Waltraute (*Götterdammerung*); Mme Kuhn-Brunner, Fille du Rhin, L'Oiseau, Ortlinde; Mme David-Bischoff, Fille du Rhin, Gerhilde, Norne; Mme O. Band, Helmwige; Mme K. Rohr, Fille du Rhin, Grimgerde; Mme J. Ravn, Siegrüne; Mme E. Landshoff, Schwertleite;

M. Walter Soomer, Wotan; M. J. Urlus, Siegmund, Siegfried; M. Karl Genther, Loge; M. Carl Braun, Hagen; M. P. Kuhn, Mime; M. R. von Scheidt, Alberich; M. Gillmann, Fafner, Hunding; M. T. Liszewsky, Donner, Gunther; M. C. Giesen, Fasolt; M. H. Winckelshoff, Froh.

Les représentations de *Tannhäuser* et de *Lohengrin* seront dirigées par M. Hermann Kutzsbach; celles de *Tristan* et de *l'Anneau du Nibelung* par M. Otto Lohse.

Parmi les interprètes, quelques-uns chanteront pour la première fois à Bruxelles. Ce sont MM. Plaschke, du Théâtre de Dresde, et Walter Soommer, des théâtres de Bayreuth et de Dresde; Mmes Eva Plaschke-von der Ostem, du Théâtre de Dresde, J. Ravn et E. Landshoff.

La location sera ouverte pour toutes les représentations à partir du mercredi 8 avril; toutefois, on ne délivrera des billets pour les soirées isolées de *l'Anneau du Nibelung* qu'à partir du samedi 18.

L'ART A ANVERS

Exposition de « l'Art Contemporain ».

Comme les années précédentes, l'Art Contemporain comprend de nombreuses salles; c'est un des plus vastes Salons d'art, et l'un des plus intéressants aussi, car on est toujours certain d'y trouver du nouveau. Il a déjà réservé aux visiteurs de vraies surprises; pas toujours agréables, il est vrai, comme certaine exposition de peintres allemands où le mauvais goût le disputait à l'absence d'originalité.

Cette fois, à côté d'ensembles des plus impressionnants de Jacobs Smits, Ensor, Delaunois, Rik Wouters, *l'Art Contemporain* a la bonne fortune d'abriter une merveilleuse série d'œuvres de Vincent van Gogh. Les occasions de voir réunies un certain nombre de toiles de ce grand peintre sont rares.

Disons tout de suite qu'on peut admirer à Anvers quelques unes des meilleures œuvres de van Gogh: *La Berceuse*, plusieurs portraits, le sien entre autres, et les somptueux paysages du midi que la Libre Esthétique exposa l'année dernière, dont la *Vue d'Arles* est un des plus beaux. On a presque tout dit sur van Gogh, depuis qu'il est mort! Mais il y a pour nous bien des enseignements à tirer de cet art, art passionné et viril, profond et sensuel. Et l'on ne dira jamais assez quelle volonté a conduit ce pinceau dont l'instinct semble cependant le seul guide. Rien de plus équilibré, de plus vrai, de moins fou! L'artiste fut victime d'un excès d'équilibre; la folie a détruit l'homme, mais elle a respecté l'œuvre. Et il viendra un temps où l'on comprendra mieux encore qu'aujourd'hui la supérieure sagesse de cet art qui chercha la vérité dans le cœur humain et dans la nature, et non pas dans les formules d'ateliers et les modes de Salons.

Une de ces toiles, un paysage représentant un champ de blé croulant de maturité, au-dessus duquel planent de sinistres corbeaux, est particulièrement saisissante. On dit que cette œuvre fût exécutée par van Gogh la veille de sa mort. Il y règne un obscur pressentiment sur une belle et puissante expression d'orgueil. Le champ fut fauché en pleine maturité, il est vrai, mais quelles splendides moissons cette terre n'aurait-elle pas plus produire encore?

Souhaitons que la direction de nos musées saisisse l'occasion de cette exposition pour retenir quelques-unes de ces toiles pleines de beautés et d'enseignements.

M. Edmond Verstraeten.

M. Edmond Verstraeten a réuni un certain nombre de toiles nouvelles et quelques anciennes, dont l'ensemble donne une fort belle idée de l'évolution de ce peintre en ces dernières années et de son orientation actuelle.

Nous avons maintes fois essayé de dégager les qualités très solides de cet art et d'en montrer la belle et large expression. L'exposition actuelle révèle chez l'artiste une préoccupation de plus en plus marquée de donner à sa vision la plus grande intensité possible, avec des moyens d'une simplicité sans cesse plus frappante. Aussi les dernières toiles du peintre me paraissent d'une beauté synthétique et décorative que n'avaient pas atteinte les précédentes. Et — les esquisses en font foi — jamais non plus l'artiste ne s'est approché plus pieusement de la nature, je veux dire avec une telle sincérité à la fois naïve et intelligente, grave et réjouie, attentive et confiante.

FRANS HELLENS.

LA MUSIQUE A LIÉGE

La séance excellemment organisée par M. Dwelshauvers sur *l'Invention de l'Opéra* mériterait d'être répétée en maintes villes du pays. Avant de laisser la parole à deux cantatrices particulièrement bien douées pour donner aux types dramatiques leur caractère et en faire saisir la valeur intrinsèque, M. Dwelshauvers exposa avec sa clarté habituelle et son esprit philosophique la lente gestation du concept dramatique sous les formes du lied, des scènes religieuses, des dialogues profanes et enfin de l'arrangement théâtral. Les plus chaleureux témoignages de satisfaction éclatèrent lorsque l'orateur descendit de la tribune.

Mme Göb impressionna tout aussitôt par une *Vilanella* du XVIe siècle, religieuse d'abord de ton et de structure, puis libre et tendre progressivement. Une *Italiana* mondaine, élégante, gracieuse et contraste; mais la *Vilanella* reste inoubliable en sa grandeur poétique.

Un air de Jacopo Peri qui, comme Monteverdi, écrivit un *Orphée* pour le théâtre, un madrigal de Caccini (Amaryllis) valurent un succès à Mlle Gilis. Le beau *Lamento* d'Ariane, le duo plus attrayant encore de Poppée, l'un et l'autre de Monteverdi, la cantate de Carissimi (*Vittoria*), les *Tre giorni* de Pergolesi et l'air plus connu de Lotti (*Bocca bella*) formèrent un ensemble varié et éminemment éducatif. M. Jaspar accompagnait avec tout le charme possible.

***

Aux concerts Dumont-Lamarche, M. Léopold Charlier et ses collègues furent très émouvants dans l'interprétation du septième quatuor de Beethoven et du quatuor en *la* majeur de Schumann. Mlle Dosogne et M. Dechesne ajoutèrent au programme une page naïve de Richard Strauss, sa sonate pour piano et violoncelle. Cet op. 6 est trop sage pour un jeune homme de 17 ans; mais il faut admirer l'équilibre savant des deux instruments dans leur dialogue, comme les interprètes le firent très bien ressortir.

***

Le troisième concert symphonique de M. Debefve avait l'attrait du neuf. Le prélude de la *Pénélope* de M. G. Fauré est un morceau de sobriété qui peint, je crois, l'attente monotone et les séductions refoulées par la résignation. L'*Istar* de Vincent d'Indy nous était connu, mais réveilla agréablement nos meilleurs souvenirs, ainsi qu'*Une nuit sur le Mont Chauve*, chef-d'œuvre de Moussorgsky. *Le Christ au jardin des Oliviers*, composition complexe, un peu surchargée, de M. Désiré Duysens, professeur au Conservatoire de Liége, est inégalement émouvant, parce qu'il peint trop peut-être le trouble, l'indécision de Jésus à l'heure du martyre imminent; les passages où l'âme reprend son rôle héroïque de sauveur donnent le frisson davantage et s'élèvent à une puissante religiosité.

Le prestigieux soliste que nous avions l'heur d'entendre pour la seconde fois, grâce à M. Debefve, fut l'objet d'un triomphe aussi éclatant que mérité. Karl Friedberg supprime toute matérialité instrumentale pour laisser palpiter l'âme des œuvres; il s'abandonne au ravissement affectueux et il y mène son auditoire. Concerto de Schumann, étude de Chopin, pièces de Debussy, Rhapsodie de Liszt, tout vit en notes expressives et charmeuses à l'évocation de ce grand artiste.

***

Au Conservatoire, M. S. Dupuis nous réservait de curieuses comparaisons à faire entre les maîtres que hantèrent le fantastique et le cauchemaresque. La symphonie de Berlioz, avec sa *Marche au supplice* et *le Songe d'une nuit de Sabbat*, apparut incontestablement comme une conception plus intellectuelle que passionnelle, que nerveusement ressentie, mise en parallèle avec *le Chasseur maudit* de Franck; et dans celui-ci l'influence de Wagner, rare chez le maître liégeois, se révéla par *la Chevauchée des Walkyries*, remarquables l'une et l'autre par leurs obsédantes modulations et leurs formules mélodiques.

Les fréquentes banalités de Berlioz et la vulgarité qu'il n'évite point mettent son œuvre en-dessous des autres et aussi de ses autres compositions; au fond, le plan était naïf et peu fantastique.

M. Dupuis se montra passionnément amoureux de la réalisation parfaite et mérita les triples ovations de la foule entassée dans la grande salle des fêtes.

M. Séverin Eisenberger est un puriste extraordinaire qui nous a rappelé Rosenthal, avec le charme en plus. Il faut une maîtrise exceptionnelle pour le concerto en *ut* mineur de Mozart, il faut un sens de la couleur pour le concerto de Rimsky-Korsakow; il ne manque rien à M. Eisenberger. Il fut applaudi avec force, bissé avec enthousiasme et eut la gracieuseté de se remettre deux fois au piano. Sa superbe *Etude pour la main gauche seule* et une *Valse* comblèrent le public de satisfaction.

GEORGES RITTER

CHRONIQUE THÉATRALE

Le gendre de M. Van Mol. — Mon Bébé.

Tel le veau d'or, la garde-civique est toujours debout. Elle mourra dans cette position héroïque. Mais est-il sûr qu'elle doive jamais mourir? N'est-elle pas immortelle, ainsi que tous les autres ridicules qui affligent l'homme en général, et le Belge en particulier? En tout cas, qu'elle meure ou non, elle a dès à présent son monument. Et c'est la très amusante comédie dans laquelle M. Georges Garnir l'a évoquée sous son aspect le plus comique et le plus savoureux.

Le major Van Mol a deux charmantes fillettes, Valentine et Caroline. Valentine aime Ferdinand, le type du zwanzeur à froid qui abonde dans le « bas de la ville »; Caroline a donné son cœur au fils Van Goethem, un quincaillier qui s'intitule ambitieusement ingénieur électricien, mais dont c'est bien là l'unique ambition. Simple, un peu naïf, courageux, travailleur, ce brave garçon a toutes les qualités qui font les bons maris et les excellents pères de famille...

O père de famille, ô poète, je t'aime!

Mais le major Van Mol, militaire jusque dans les semelles de ses pantoufles en tapisserie, veut que son gendre (il dit : son bru) soit un officier. Et précisément il a fait la connaissance d'un capitaine d'artillerie, retour du Congo, à qui il veut fiancer Caroline. Désespoir de celle-ci. Désespoir et fureur de Van Goethem. Joie féroce d'une divorcée incendiaire, Mme Verhulst, qui, avide de se remarier elle-même, ne peut sans pâmer de rage voir des fiancés heureux autour de son isolement.

Heureusement, tout va s'arranger. Le papa Van Mol est désigné pour danser dans le quadrille d'honneur en face du Roi et de la Reine, au Bal de la Grande Harmonie. Il y sera superlativement grotesque. Mais sa parfaite aisance dans la gaffe, son inaltérable sérénité au sein des pires avanies, l'absence totale, chez lui, du sens du ridicule désarment la gent officielle qui finit par le trouver très pittoresque. Le Roi — pour faire plaisir au capitaine Duparc, rencontré jadis au Congo, — va même jusqu'à le féliciter des fiançailles de sa fille Caroline avec M. Van Goethem, ingénieur-électricien!... Que s'est-il passé?

Eh! c'est bien simple : le capitaine Duparc est un galant homme. Il a remarqué que Caroline ne l'aimait pas. Il a remarqué aussi qu'elle en aimait un autre. Il l'a gentiment confessée. Puis il a trouvé cette manière ingénieuse de rapprocher les deux amants, en dépit de l'opposition du tyrannique major. Car maintenant, n'est-ce pas, il est bien évident que toute opposition va tomber devant la parole royale. *Le roi l'a dit!* Caroline et Van Goethem sont officiellement fiancés.

J'ai bien mal raconté cette pièce alerte, animée, vivante, bonhomme (peut-on dire bonnefemme?) et qui charge, sans trop d'exagération, certains ridicules de notre bourgeoisie bruxelloise. Je ne fais pas fi, pour ma part, de ce genre de théâtre dont les « délicats » ne parlent qu'avec mépris. J'estime qu'il faut souvent plus de vrai talent, plus d'esprit d'observation, plus de fantaisie et de verve pour amuser les gens que pour les faire trembler ou pleurer. M. Georges Garnir a de tout cela à revendre. Et sa pièce aura, je le lui souhaite de tout cœur, un long succès.

M. Ambreville a été le major Van Mol en personne. Impossible de jouer avec plus de naturel. Les artistes de l'Olympia qui l'entouraient n'ont pas été inférieurs à leur tâche. L'ensemble de l'interprétation était excellent.

* * *

Aux Galeries, une extraordinaire pochade franco-américaine, arrangée par M. Hennequin, permet à M. Max Dearly de déployer toutes les ressources d'un talent de mime qui n'a pas, en ce moment, son pareil sur la planète. Le jeu de M. Max Dearly est fait d'inspiration au moins autant que de calcul. On sent qu'il y a dans cette mimique prodigieuse une création incessante. Et c'est peut-être pour cela, pour cette sincérité intime, qu'elle ne fatigue pas malgré son outrance et qu'on y goûte un plaisir qui n'est pas seulement de la grosse gaîté. Autour de M. Dearly s'agitent, sur la scène des Galeries, une foule d'artistes de talent. Cette grande vedette a la coquetterie de ne pas vouloir de repoussoir. Elle n'en a d'ailleurs pas besoin.

GEORGES RENCY

Le Théâtre Belge vient de remporter une sérieuse victoire dont nous félicitons vivement M. Emile Cammaerts, l'auteur des deux pièces nouvelles qui composaient son dernier spectacle, et la direction du Théâtre du Parc, qui les monta avec beaucoup de goût et de soins.

Nous parlerons dimanche prochain de *la Veillée de Noël* et des *Deux Bossus* qu'accueillirent les applaudissements unanimes du public. M. Cammaerts, appelé à plusieurs reprises sur la scène, fut longuement acclamé.

NÉCROLOGIE

Sir Hubert Herkomer.

Né en Bavière le 26 mai 1849, le peintre Herkomer, que ses portraits d'Archibald Forbes, de Tennyson, de Ruskin, de Richard Wagner, de Miss Catherine Grant (*la Dame en blanc*) et autres ont rendu célèbre, est mort le 31 mars dernier dans le Devonshire, à Budleigh. Depuis l'âge de huit ans il habitait l'Angleterre, où il acquit comme peintre et aquafortiste une grande renommée.

Les frises décoratives qu'il exécuta pour le Musée Victoria et Albert, alors Musée de Kensington, attirèrent de bonne heure sur lui l'attention publique. Dès 1875, un grand tableau, *le Dernier appel*, peint à l'Hospice des Invalides de Chelsea, lui valut un succès que confirma l'année suivante une composition intitulée *The Missing* (le Manquant). Dès lors, Herkomer fut classé parmi les peintres les plus en vue de l'Angleterre.

Il avait succédé à Ruskin comme professeur d'esthétique à l'Université d'Oxford.

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

Musée de peinture moderne, Salon annuel de la *Libre Esthétique*. — Cercle artistique, Mlle Léotard et M. Huygelen. (A partir du 6, MM. Puttemans, Segers et Van den Paenhuyzen). — Galerie Georges Giroux, M. Paul Sérusier. — Studio, MM. Pierre et Eugène Verhaegen. — Cercle d'Art de Cureghem-Anderlecht (22 rue du Chapeau). Exposition d'ensemble.

La Reine a visité vendredi matin, sans s'être fait annoncer, le Salon de la Libre Esthétique, qu'Elle a étudié en détail avec la plus grande attention.

Vingt tableaux de Dario de Regoyos destinés à une exposition des œuvres de ce peintre à Paris et dont la direction de la Libre Esthétique a tenu à offrir la primeur au public bruxellois seront exposés au Salon à partir d'aujourd'hui, dimanche. Ils complètent d'heureuse façon la rétrospective organisée par la Libre Esthétique et qui fut si sympathiquement accueillie.

Le Salon restera ouvert jusqu'au lundi de Pâques inclusivement.

L'École normale de dessin de Saint-Josse-ten-Noode célèbre le cinquantième anniversaire de sa fondation par une exposition qui fut inaugurée hier dans ses locaux, 67, rue de la

Limite. Cette exposition, limitée aux travaux des anciens élèves de l'école, au nombre d'une centaine, comprend des œuvres d'Ed. Agneessens, I. Verheyden, Éd. Duyck, H. Evenepoel, V. Gilsoul, E. Fabry, Ciamberlani, Wolles, François, Richir, Stobbaerts, Oleffe; des scupteurs Rousseau, Rombaux, Hérain; des architectes Acker, De Rycker, Dhuicque, Goovaerts; des verriers Thys, Ch. Baes, etc.

L'inauguration du Salon triennal des Beaux-Arts est, nous l'avons dit, officiellement annoncée pour le 9 mai. Mais cette date ne s'applique qu'aux sections de peinture et de scupture. Le compartiment international des Arts décoratifs, pour lequel le gouvernement a nommé un comité spécial et qui doit, par son importance et sa nouveauté, constituer le « clou » de l'exposition, demeure l'objet d'indécisions et de tiraillements auxquels il importe de mettre fin.

A Bruxelles, à Paris, à Vienne, les exposants se préparent depuis plusieurs mois à cette manifestation. La participation française, notamment, comprend des ensembles décoratifs présentés par les artistes les plus en vue dans l'évolution moderne des arts appliqués. En Belgique aussi de sérieux efforts sont réalisés. Les tergiversations qu'ont fait naître des questions secondaires d'installation et de frais d'appropriation menacent de compromettre une entreprise qui s'annonçait brillante et paraissait appelée à un grand retentissement. Il est temps encore de la mener à bonne fin. Mais il faut qu'une décision intervienne de toute urgence. Les artistes sont lassés des retards injustifiables que subit l'organisation de l'exposition.

Salon de la Libre Esthétique. Troisième liste d'acquisitions (1). Mlle Juliette Cambier, *Pommes et citrons*. — A. De Kat, *Repasseuse*. — E. Moreau-Nélaton, Grès flammé. — Dario de Regoyos, *La Rune* (hors catalogue). — F. Verhaegen, *Marche de Saint-Roch; Thuin*.

C'est à M Edmond Glesener, auteur de *Monsieur Honoré* et du *Citoyen Colette*, qu'a été attribué cette année le prix de littérature fondé par Auguste Beernaert.

Le jury était composé de MM. H. Pirenne, Counson, Dewulf, L. Dumont-Wilden, Georges Rency et Maurice Wilmotte.

Le Roi et la Reine ont assisté à la deuxième représentation de *l'Etranger*, donnée lundi dernier au théâtre de la Monnaie, et qui fût pour M. Vincent d'Indy et ses interprètes, Mme Suzanne Vorska et M. Bouilliez, l'occasion de nombreux rappels et de longues ovations.

A l'issue du spectacle, Leurs Majestés ont vivement félicité le compositeur, qui avait dirigé l'exécution de son œuvre.

La troisième représentation de *l'Etranger* sera probablement donnée le 17 avril sous la direction de l'auteur.

M. Henri Marcel fera le 20 avril, à 8 h. 1/2 du soir, à l'Université Nouvelle, une conférence sur *Reynolds* (avec projections lumineuses). Les 21, 23 et 25, M. Denéraz traitera, dans le même local, du *Mécanisme de l'émotion musicale*, de *l'Esthétique intellectuelle de la musique* et de *l'Esthétique affective* du même art. Enfin, le 24, la série des conférences sur *le Mouvement d'art contemporain en France* sera poursuivie par M. Deshairs, qui étudiera *la Céramique*.

(1) Voir nos numéros des 15 et 22 mars dernier.

Mme E. Armand donnera les 1er et 2 mai, à 7 h. 1/2, au Théâtre Flamand, deux auditions de ses élèves. Ceux-ci se produiront dans des scènes d'opéras et d'opéras-comiques, en costumes et avec décors. Mlle Marthe Darney et M. Coffé, anciens élèves de Mme Armand, prêteront leur concours à cette audition, pour laquelle la location sera ouverte à partir du 15 avril à la Grande-Harmonie.

De Paris :

L'Union centrale des Arts décoratifs organise, avec le concours du gouvernement anglais, une exposition d'art décoratif anglais moderne qui sera inaugurée au Pavillon de Marsan pendant le séjour du roi Georges V à Paris et qui restera ouverte tout l'été. Elle comprendra tout le mouvement d'art décoratif, depuis l'initiateur William Morris jusqu'à nos jours, dans ses manifestations diverses : tapisseries, vitraux, livres, meubles, bibelots, etc.

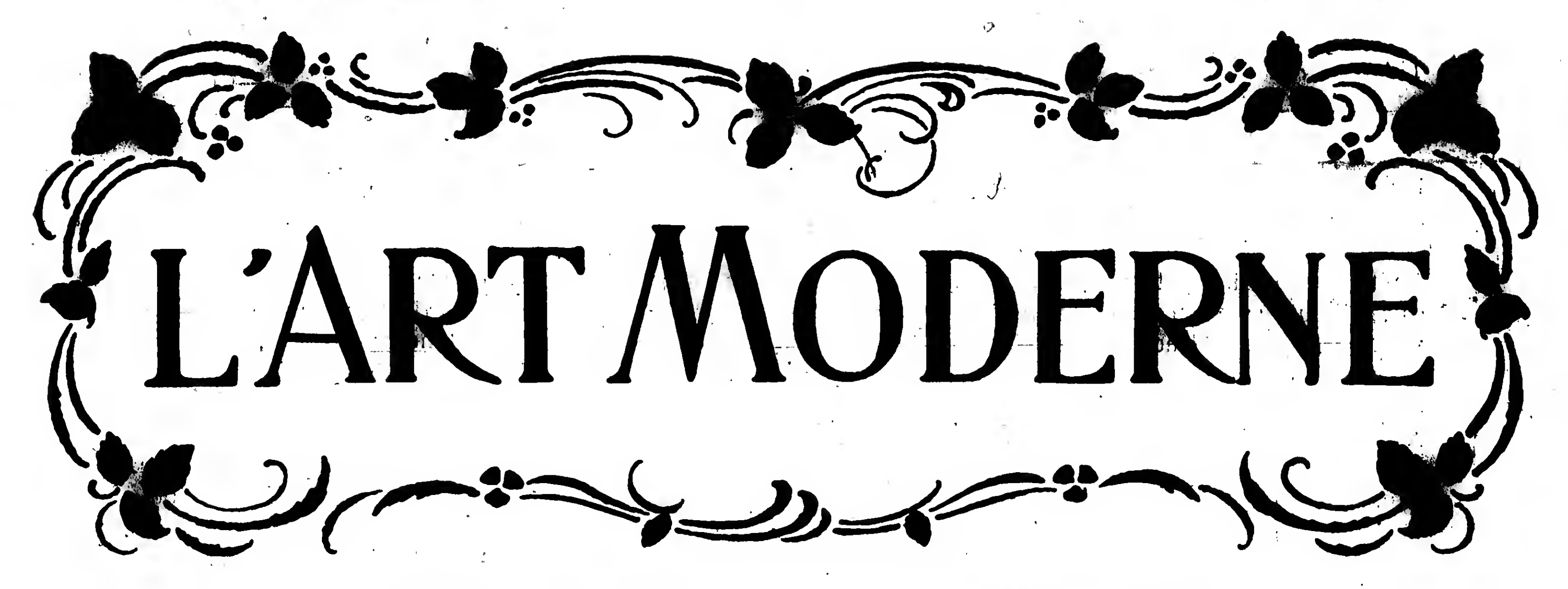
Un festival Beethoven aura lieu à Londres, au Queen's Hall, du lundi 20 avril au samedi 25. Les neuf symphonies du maître, la série complète de ses concertos de piano et beaucoup d'œuvres instrumentales et vocales sont inscrites au programme. Les œuvres symphoniques seront exécutées par le London Symphony Orchestra, avec le concours du Chœur Philharmonique de Leeds, sous la direction de M. Henri Verbruggen. Les solistes seront : Mmes Hélène Gerhardt, Tilly Kœnen, Ada Forrest; MM. Frédéric Lamond, Ernest von Dohnanyi, Max Pauer, Arthur Rubinstein, Efrem Zimbalist, Paul Reniers, Antoine Van Rooy.

Le musée de Bâle vient de s'enrichir d'une importante collection de près de 300 tableaux anciens qui provient de la succession de feu le professeur Bachofen-Burchhardt. Cette collection comprend quelques pièces de tout premier ordre. A côté de plusieurs beaux Primitifs allemands, un *Crucifiement* de l'Ecole d'Avignon, remarquable par la beauté du coloris. L'Ecole flamande est représentée par un *Saint Jérôme* de Memling, une *Vierge à l'Enfant* que l'on croit pouvoir attribuer à Quentin Metsys, et deux Rubens. Quelques Italiens des XVe et XVIe siècles, entre autres un *Portrait de l'Arétin* par Sébastien del Piombo, rivalisent avec une belle série de Hollandais du XVIIe siècle, un Rembrandt, un F. Bol, un N. Maes, un van Goyen, etc. Parmi les maîtres français du XVIIIe siècle, on signale un Liotard et un Boilly.

Mme Bachofen-Burchhardt, qui a fait don à la ville de Bâle de la galerie de tableaux de son mari, la conservera encore jusqu'à l'achèvement du nouveau musée, dont la construction va commencer.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14 | Bruxelles. — L'IMPRIMERIE (anc. Établts Ve Monnom soc. anon.

TRENTE-QUATRIÈME ANNÉE. Nº 15. 12 AVRIL 1914.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Sur le « Parzifal » de Wolfram von Eschenbach

C'est un phénomène curieux que l'influence exercée, dès le moyen âge, par le génie français en Allemagne. Les Croisades, en rapprochant les diverses nationalités européennes, doivent y avoir puissamment contribué. (La troisième Croisade réunit les trois plus puissants souverains du temps : Frédéric Barberousse, Philippe Auguste et Richard Cœur-de-Lion). Les *Minnesinger* apparaissent comme les héritiers directs ou les imitateurs des troubadours et des trouvères. L'*Alexanderlied* du curé Lamprecht (*Pfarrer* Lamprecht), au XIIe siècle, auquel Wagner emprunte son épisode des Filles-fleurs de *Parsifal*, est imité d'un original français perdu. Gottfried de Strasbourg plagie Thomas de Bretagne; le prêtre Conrad, la *Chanson de Roland*. Un poème de Wolfram d'Eschenbach lui-même, *Willehalm*, reproduit un ouvrage français, *la Bataille d'Alisian*, dont Wolfram avait eu connaissance par l'intermédiaire de Hermann, landgrave de Thuringe, chez lequel il séjourna en 1203. Quant à *Parzifal*, il est, on le sait, directement inspiré du poème de Chrestien de Troye.

A côté de Spervogel, de Heinrich von Veldeke, de Reinmar l'ancien, de Walther von der Vogelweide, Wolfram d'Eschenbach est la figure la plus représentative du *Minnegesang*. Il était originaire de Franconie, — la future patrie du wagnérisme. De souche noble, mais dénué de ressources, il fit fructifier son talent en disant ses vers dans les cours. Tout comme le doux Walther von der Vogelweide, également chevalier, poète et gueux, il semble qu'un bienfaisant protecteur le rendit enfin propriétaire d'un petit fief, à Wildenberg (1). Comme poète lyrique, on lui doit huit de ces *Wächterlieder* (Chants du guetteur) qui transportent au delà du Rhin l'*alba* provençale. Avant le *Parzifal*, il avait entrepris un autre grand ouvrage, un *Titurel*, laissé inachevé et terminé plus tard par un autre poète, Albrecht von Scharfenberg, dont le travail fut longtemps confondu avec celui de son prédécesseur. Mais le plus grand titre de gloire de Wolfram réside dans le *Parzifal*, que l'on date du début du XIIIe siècle. L'intérêt capital de cet énorme poème de 24,810 vers, divisé en seize chants, consiste en ce que nous avons affaire, ici, à une œuvre homogène, écrite d'un seul tenant, par un seul homme, au lieu des continuations embrouillées du *Perceval* de Chrestien. Par suite, et malgré son manque de clarté et d'ordonnance, l'ouvrage entier revêt une majestueuse unité d'allure et de pensée. Comme la plupart des grands poèmes chevaleresques, celui-ci est dédié à une femme, que

(1) Wehlenberg, aux environs d'Obereschenbach (Franconie), portait encore au siècle dernier le nom de Wildenberg.

l'auteur, conformément aux règles de l'amour courtois, se garde de nommer (1).

Bien qu'illettré, comme il l'avoue lui-même, Wolfram était parfaitement au courant de la langue française. Il dut écrire son œuvre d'après la lecture à haute voix ou d'après la tradition orale (2), comme le montrent ses graphies des noms propres, qui reflètent les déformations propres à la prononciation tudesque : Anjou devient *Anschouwe;* Valais, *Valeis;* Terre-de-la-Joie, *Terdelaschoye*, etc. Wolfram écrit en moyen haut-allemand (3), langue rude et naïve, aussi éloignée de l'allemand moderne que le dialecte troyen de Chrestien du français d'aujourd'hui. Son texte original a été publié par M. Ernst Martin dans la *Germanistische Handbibliothek,* avec un lexique et un commentaire qui sont des monuments de patiente érudition. Mais il fut mis en allemand moderne par Simrock, dont Wagner étudia le texte; aussi par Pannier, dans la populaire édition Reclam; dans cette dernière, il est préfacé d'un portrait du *Minnesinger*, d'après une miniature du manuscrit dit de Manesse qui le montre armé de pied en cap, accompagné de son écuyer, le visage malheureusement caché sous son casque, le terrible heaume du moyen-âge.

Au cours de son travail, l'honnête Wolfram cite des références dont l'érudition n'est point encore parvenue à percer le secret. Il nomme Chrestien de Troye, mais il accuse le poète d'avoir défiguré le roman et il donne la préférence à l'ouvrage perdu d'un certain « Kiot de Provins » dont on ne sait s'il faut l'identifier avec le trouvère champenois Guyot de Provins ou s'il s'agit d'un autre poète, dont on aurait perdu la trace. Enfin, le dit « Kiot » se serait lui-même inspiré, d'après Wolfram, d'un nommé Flégétanis, astrologue judéo-arabe dont il aurait trouvé à Tolède le livre écrit en arabe (4).

⁂

L'œuvre de Wolfram défie presque l'analyse. L'entassement des matériaux, l'absence d'économie, de perspective, défauts habituels de la littérature du moyen-âge et qu'on retrouve jusque dans *Roland Furieux*, s'y étalent comme à plaisir. Il suffira de dire que l'on y rencontre quelque six cent noms propres, de personnages ou de lieux, depuis Caïn jusqu'à Zoroastre, de Babylone à la Bretagne. Le poète s'attarde en digressions sans fin, insiste désespérément sur des péripéties secondaires; visiblement, il « tire à la ligne ». Mais du milieu de ce fatras surgissent une foule d'images ingénieuses, surtout de détails typiques, qui donnent à l'ouvrage, comme à ceux de Rabelais et de Balzac, la signification d'un vaste roman de mœurs, évocation d'une société disparue. Les moindres particularités (les vêtements, par exemple, dans la célébration des mystères du Gral) sont décrits avec minutie. Une foule de remarques sollicitent l'attention. Ayant campé son héros à cheval, revêtu des dépouilles de Ither, le chevalier rouge, le poète s'écrie : « Aucun maître de Cologne ou de Maestricht n'aurait pu le peindre, aussi fier qu'il était là ! » (Chant III). Il y avait donc dans ces villes, dès le début du XIIIe siècle, des écoles de peinture. Et combien suggestifs, ces quelques mots, pour les origines de l'art des Van Eyck ! Wolfram affectionne aussi de se mettre lui-même en scène (les quelques renseignements biographiques que l'on possède à son sujet sont presque tous tirés de ses œuvres). Décrivant la cour du roi-pêcheur et le grand feu de précieux bois d'aloès qui réchauffe ce monarque dolent et frileux, le besoigneux poète ajoute piteusement : « De pareil feu, il n'y en eut jamais chez moi, à Wildenberg ! » Il traduit Chrestien, mais en communiquant à son œuvre, comme l'observe Wagner, un cachet profondément personnel et germanique. Autant le trouvère est léger, spirituel, séduisant, réaliste et positif, autant le *Minnesinger* est mélancolique, grave et austère, — le caractère même que Wagner lui attribue dans *Tannhaüser*. Chrestien (en dépit de son nom) a quelque chose de païen; on sent en lui un précurseur de la Renaissance et des humanistes (il avait debuté par une imitation d'Ovide); Wolfram est plus essentiellement chrétien. Le premier est plus artiste, le second plus moraliste. Chrestien raconte avec l'objectivité d'un Flaubert,

(1) On a signalé comme une originalité, dans le *Perceval* de Chrestien, le passage où le trouvère nous donne à entendre que son héros est amoureux, sans toutefois encore nommer Blanchefleur; cette discrétion est normale à l'époque et obéit aux mêmes règles de la courtoisie.

(2) Les grands poèmes du moyen-âge se transmettaient en partie par la tradition orale. Le savoir lire et écrire était peu répandu, les manuscrits rares et chers. A ceux qui s'étonneraient que l'on pût retenir des fragments entiers de ces vastes compositions, il suffira de rappeler que l'Iliade et l'Odyssée, les textes bibliques, les livres sacrés de l'Inde ne se transmettaient pas autrement. La mémoire humaine a déchu dans la mesure où l'extension de l'écriture et l'invention de l'imprimerie l'ont rendue inutile.

(3) L'ancien allemand, qui succède au gothique, se divise en bas-allemand, d'où sortira notamment le néerlandais, et en haut-allemand, langue plus dure, pratiquée dans l'Allemagne du Sud; dans ce dernier, on distingue trois étapes, le haut-allemand ancien, le moyen et le nouveau (à partir du XVIe siècle).

(4) L'existence du dit Flégétanis a été mise en doute, sans raisons décisives, semble-t-il. Quoi qu'il en soit, le point le plus obscur, et peut-être le plus intéressant à notre avis, dans la question très embrouillée des origines de la légende parsifalesque, consiste dans les accointances de cette dernière avec le Midi. Il semble que l'on ait tout dit lorsque, l'origine celtique de la légende étant démontrée, on la rattache au cycle des romans bretons importés sur le continent par les harpeurs gallois. Mais pourquoi l'origine provençale du mot « gral », pourquoi la localisation de la légende dans le nord de l'Espagne ou le sud de la France, pourquoi, chez Wolfram, ces noms géographiques méridionaux, l'assimilation du Gral à une pierre précieuse (comme la Kaaba), celle des chevaliers aux Templiers (très représentés dans le nord de l'Espagne)?

La filiation galloise de la légende n'est pas douteuse; on en possède tous les éléments. Mais on ne s'est pas suffisamment occupé d'élucider pourquoi et comment elle se combine avec des traditions arabes ou mozarabes dont l'intervention ici parait évidente.

Wolfram ne peut se défendre de nous confier ses impressions sur les événements qu'il nous conte ; même quand il ne nous en dit rien, on le sent vibrer de sympathie ou d'antipathie, d'admiration ou de mépris. Chrestien s'en tient aux épisodes extérieurs de l'épopée, Wolfram approfondit cette dernière et tâche d'en dégager la moralité. Lorsque Parzifal a délivré de ses ennemis Kondwiramur-Blanchefleur, il insiste sur les scrupules du héros, hésitant à se laisser payer en amour le prix du service rendu ; la retraite de Herzeleide dans la forêt nous vaut un couplet édifiant sur les mérites de la pauvreté, et ainsi de suite. En un mot, on respire ici une tout autre atmosphère, cet idéalisme un peu nuageux demeuré essentiel au tempérament germanique et qui, pour sembler ridicule à certains, n'en a pas moins fière allure. Entre *Perceval* et *Parzifal*, Don Quichotte n'eût pas hésité.

(*La fin prochainement*) ERNEST CLOSSON

SANDER PIERRON

Selon l'heureuse expression de M. Max Elskamp, dans sa préface à l'édition populaire des *Délices du Brabant* (1), M. Sander Pierron est surtout un « agreste ». Et c'est dans l'observation et le rendu des choses de la terre, de la terre natale, que son talent est le plus visible, le plus saisissable.

Non qu'il ignore les choses de la ville. Critique d'art, on ne lui doit pas moins de neuf livres sans compter la quantité d'articles d'une constante collaboration aux revues de Paris et de Bruxelles. Mais quelque amour qu'il manifeste aux œuvres de la sculpture et de la peinture, c'est toujours, si l'on peut dire, en fonction de son amour pour la campagne qu'il les juge. Il y apporte je ne sais quelle santé un peu rurale, quel bon sens volontairement peuple, quelle passion sincère et brusque, quelle verdeur naïve, un peu comme s'il avait à juger de l'excellence d'une récolte, de la qualité d'un fruit. Conception qui, après tout, n'est pas si fausse. Bien au contraire, elle permet de comprendre mieux les choses de l'art qui, considérées ainsi sous leur aspect en quelque sorte naturel et comme les efflorescences suprêmes d'une race, d'un sol, d'un climat, apparaissent donc plus réelles, plus liées à nous-mêmes. Et, réciproquement, l'amour de l'art réagit sur l'amour de la nature et lui donne une force plus consciente.

Mais je le répète, si Jean Demane, le héros des *Rides de l'eau* (2) (personnage en qui, non sans une complaisance émue, M. Sander Pierron a fait passer bien des caractéristiques de sa sensibilité et de son évolution personnelles), manifeste ainsi pour la nature une dilection plus approfondie du jour où l'émotion esthétique l'aide à la comprendre, il ne faut pas s'y tromper : c'est tout de même l'amour de la terre, autrement enraciné dans l'obscur subconscient, qui a permis au sentiment esthétique de se développer et de même naitre.

L'esprit de Demane se développa par le fait même qu'ils se sentaient attirés tous deux (lui et Baltus son camarade) vers l'art par une force mystérieuse. Ce goût du beau s'aviva quand ils connurent la vie des grands artistes. Ils s'enthousiasmaient à la lecture de leurs luttes et de leurs efforts. En se promenant aux environs du village, dans cette riante région du Brabant où le vieux Breughel avait vécu et travaillé, ils entendaient, montant du silence de la contrée natale, toutes les voix du passé qui leur disaient la splendeur des choses parmi lesquelles ils étaient nés. La nature revêtait à leurs yeux une magnificence insoupçonnée. L'univers changeait de visage : à mesure qu'ils grandissaient en âge, la patrie rajeunissait...

Ils ne dépassaient plus les lisières du bois de Laer avec leur insouciance rieuse de jadis. Les bois les impressionnaient : de loin, ils contemplaient la forêt sombre et moirée, parfois très claire et dorée sous le soleil, parfois gazée par la brume ou enveloppée dans le manteau d'un mélancolique crépuscule. Et quand ils pénétraient dans la futaie, ils demeuraient taciturnes... Maintenant, les choses leur parlaient ; des objets jadis insignifiants pour eux les attiraient par leurs lignes ou par leurs formes. Ils admiraient les montants sculptés des hautes cheminées des vieux cabarets de *l'Arbre d'Or* et de *l'Empereur-Charles* où le père Demane les conduisait parfois le dimanche boire un verre après le souper. Les assiettes d'étain, les chandeliers, les lanternes de cuivre alignées sur la tablette de chêne amusaient leurs yeux.

M. Sander Pierron parle des paysages et des villages du Brabant avec une simplicité doucement communicative, un charme discret. Ce sont ses moments les plus heureux. J'aime moins lorsqu'il force la note, lorsqu'il devient précieux. On sent bien qu'il ne torture l'expression que pour serrer de plus près une sensation plus subtile. Nimporte, la communication se perd. On n'est plus ému. Il semble que pour parler de ces grands sentiments étales et simples que le spectacle de la campagne procure à l'âme, il faille s'en tenir aux expressions les plus nues, à la syntaxe la moins complexe. C'est d'ailleurs, je me hâte de le dire, le parti le plus souvent adopté par M. Sander Pierron lorsqu'il décrit les hommes et les choses de son pays.

Elle est fort touchante, cette modeste histoire de Jean Demane, ce petit villageois qui s'en va dans la grand'ville et y devient, peu à peu, un artiste. Il n'y arrive que des choses si l'on peut dire prévues. Mais ces humbles réalités, normales, attendues, communes à tous les hommes, elles sont éprouvées par le héros comme de grandes surprises. Il y a un mystère quotidien dans les existences les plus dénuées d'incidents et c'est ce mystère, doux, tranquille, constant dont M. Sander Pierron nous restitue, sans nul artifice, le sentiment attendri.

Le goût des choses rurale a donné à l'auteur, par contre-coup, l'amour des pauvres, l'amour du peuple. Presque tous les contes qui composent *les Délices du Brabant* disent la louange des hommes les plus simples, et la joie de reprendre contact avec leur ingénuité, leur innocence profonde. *Le Bal des Forains*, *le Roi des Porteurs*, *le Noble jeu de la Toison d'Or* nous racontent ces bains de foule, si profitables à l'intellectuel épuisé par la vie des capitales. Leur exaltation, leur joie, leur truculence les apparentent à certaines kermesses de M. Georges Eekhoud, qui fut, si je ne me trompe, le premier à découvrir M. Sander Pierron, du temps de *Berthille d'Haegelaere*. Ce sont d'excellentes pages, et

(1) SANDER PIERRON : *les Délices du Brabant*, avec une préface de MAX ELSKAMP. Collection « Junior ». Bruxelles, Librairie Moderne.
(2) IDEM : *les Rides de l'Eau*, roman. Bruxelles-Paris-Londres, Association des Ecrivains belges.

qui révèlent un observateur très au courant des *vraies* mœurs populaires.

Mais quelle que soit la sympathie que M. Sander Pierron minifeste pour les gens des villes et même s'il retrouve chez eux quelque chose de la précieuse « innocence » paysanne, c'est toujours aux ruraux qu'il revient lorsqu'il écoute tout à fait son cœur. Il les connaît bien, eux et le décor dans lequel ils vivent, et leurs petits passions, et leurs manies, tous les ridicules et tous les drames de la société en réduction qu'ils forment dans leurs hameaux... Il les décrit tels qu'ils sont, avec leur pauvreté, leur labeur, leurs rares moments de loisir, leurs fêtes bruyantes et touchantes. Il ne les flatte point, sachant trop que le contact avec la nature ne leur a pas donné nécessairement l'élévation d'âme qu'il procure aux citadins qui y reviennent après une déprimante habitude des villes. Mais on sent qu'il les aime, sincèrement et sans exagération, parce que ce sont des hommes et que leur vie après tout est dure. Et puis, quoiqu'il se refuse à les flatter, il sait bien tout de même qu'ils valent quelque chose que ne valent pas les autres, qu'ils sont, plus que les autres, mis en face de la grande nécessité du labeur avec laquelle il leur est impossible de ruser. Et c'est tout cela qu'entendait M. Max Elskamp lorsqu'il disait, dans sa jolie préface :

« Mais j'aime mieux ici, jardinier encore, me l'imaginer comme l'évoque si bien pour moi cette statue du berger d'un de mes parterres et alors, lui aussi assis au pied d'un frêne et, tandis que paissent les branches agnelles de ses rêves, les yeux fixés au loin sur les douces collines du pays qui lui tient tant à cœur ».

Vision de poète, donc juste pensée de critique.

FRANCIS DE MIOMANDRE

Clôture de la Libre Esthétique

Le Salon de la Libre Esthétique fermera irrévocablement ses portes demain, lundi, à 5 heures. Il aura, jusqu'à sa clôture, attiré la foule et passionné les artistes. L'Ecole espagnole, surtout, représentée par une quinzaine de ses meilleurs peintres, Zuloaga en tête, fut l'objet d'une vive curiosité et d'une admiration unanime. Dès mardi matin, malheureusement, cette intéressante collection sera dispersée, et sans doute n'aurons-nous plus d'ici longtemps l'occasion de revoir un ensemble aussi considérable et aussi caractéristique.

Avec l'appoint nouvellement arrivé des tableaux destinés à l'exposition rétrospective de Dario de Regoyos qui s'ouvrira le mois prochain à Paris, le Salon de la Libre Esthétique réunit cent vingt-quatre œuvres d'artistes espagnols. Même dans les expositions universelles, ce chiffre n'a, croyons-nous, jamais été atteint.

Aussi les visiteurs ont-ils été particulièrement nombreux cette année. En outre, beaucoup de collectivités ont sollicité la faveur de visiter en groupe le Salon. Ce sont notamment : le *Foyer intellectuel de Saint-Gilles*, la *Fédération postscolaire de Saint-Gilles*, la *Fédération bruxelloise des Universités populaires*, les *Elèves des Cours supérieurs de l'Académie de Gand*, l'*Amicale des anciens élèves de l'Ecole n° 4*, les *Elèves du 4e degré de l'Ecole n° 1*, le *Cercle d'études de Saint-Gilles*, les *Elèves de l'Académie des Beaux-Arts d'Ixelles*, les *Anciens élèves de l'Ecole de typographie, etc.*

Les jeunes peintres belges, invités en grand nombre (27 sur 47 exposants), furent, en général, très sympathiquement accueillis Il en fut de même pour les musiciens (belges, français, allemands, anglais et russes), dont quatre auditions firent connaître les œuvres récentes ou des compositions peu connues. Ce furent, entre autres, MM. A. Braby, L. Jongen, A. Parent: Vincent d'Indy, J. Guy Ropartz, Florent Schmitt, Maurice Ravel, Paul Le Flem, Darius Milhaud; Max Reger, B. Sekles, Joseph Marx, G. Mahler; Murray Davey, Poldowski; Borodine, Rachmaninow, Moniuszko, Dargomijski.

Ajoutons en terminant qu'un assez grand nombre de tableaux et d'objets d'art ont été acquis par des amateurs. Les exposants qui, jusqu'à ce jour, ont vendu des œuvres sont : M.J. Arrue (2), Mme Juliette Cambier (3), MM. A. De Kat (2), R. Hynckes (1), E. Moreau-Nélaton (2), A. Oleffe (1), D. de Regoyos (7), F. Verhaegen (3), F. Verheyden (1), R. de Zubiaurre (1), V. de Zubiaurre (1).

Tel est le bilan de la campagne qui s'achève et dont le résultat au point de vue éducateur paraît avoir été fécond.

ART ACADÉMIQUE

La petite troupe de peintres qui entourait le grand Premier Consul de la peinture, Louis David, prit à la glorieuse foule d'Homère l'épée, le bouclier et le fameux casque, plus tard nommé, à cause d'analogies de forme, casque de *pompier*. Or, ce casque était de cuivre et eût pu, pour le moins, protéger le crâne d'un pompier. Il n'en est plus de même, aujourd'hui, du descendant de fer blanc et de papier doré de l'épique heaume des David, des Girodet, des Van Lérius, des Van Brée, des Navez. Casque héroïque, non pas; boîte à confiture de l'épicier!

Dans le monde des grenouilles, les têtards se sont émus de ce que les « pouvoirs » ne veuillent plus envisager leurs casques de zinc comme d'authentiques casques de cuivre. Le gouvernement fut toujours plein de mansuétude pour les petites peintures médiocres, mais, cette fois, il a bien senti que les piètres imageries des Van der Ouderaa, des Siebert, des Brunin, des Portielje, des Cap, etc., ne sont même plus de la médiocre peinture. De ces choses innommables le mercier ne veut plus pour illustrer ses calendriers.

Il faut à tout prix détruire le germe de crédit que la réclamation récente des « victimes » a peut-être donné à cette peinture, peinture inconnue dans les centres d'art, mais qui sévit encore dans certains quartiers moisis des communes de province. Ces peintures n'ont plus droit à une place dans nos Salons, elles ne peuvent plus en avoir, elles sont l'œuvre de mauvais élèves encouragés par de mauvais maîtres.

Il faut renvoyer à leurs affaires les députés ignorants qui se sont fait l'écho, à la Chambre, des récriminations d'une séquelle de peintres sans talent. Il faut démontrer à ces députés qu'ils défendent les intérêts des pires fabricants de saintsulpiceries, alors que, sans aucun doute, ils hésiteraient à défendre de suaves scènes mystiques d'un Maurice Denis, d'un Gustave van de Woestyne, et que, peut-être, parmi eux se trouve tel frère spirituel de l'échevin wallon qui s'écriait, dans une séance où l'on proposait d'ériger une statue à l'auteur des *Causeries du Lundi* : « Pas de monument pour Sainte-Beuve, nous avons assez de saintes comme cela! »

Que chacun fasse son métier, les moutons seront bien gardés. Si demain quelque fumiste sollicite ces bons députés afin qu'ils interpellent en faveur du Jardin pittoresque ou contre lui, seront-ils instantanément compétents?

Que ne se sont-ils discrètement informés auprès des quelques grands artistes que possède la Belgique, plutôt que d'élever la voix en faveur d'une « école » si médiocre que nul écrivain,

nul artiste ne s'en voudrait constituer le défenseur, et dont Jules Destrée, qui a donné des preuves brillantes de sa compétence, railla les doléances à la séance du 3 avril. « Si, vers 1860, disait-il, l'Ecole d'Anvers exerça une hégémonie justifiée, il serait déplorable qu'on lui accordât encore une considération qu'elle ne justifie plus ». Jules Destrée sait bien qu'il y a à Anvers d'excellents artistes, tels Mertens, Vloors, Vaes et trois ou quatre autres. Et ceux-ci ne sont pas méconnus, bien au contraire. M. Delvaux est donc mal renseigné quand il affirme que « toutes les manifestations d'art anversois » sont sacrifiées. Il ne s'agit pas d'art, il s'agit d'innommables images qui font honte à la ville où naquirent tant d'artistes et qui, il y a peu d'années, eut un peintre admirable : Henri Leys.

M. de Meester, à cette même séance, a cité des chiffres. On eût pu lui répondre qu'ils prouvent qu'Anvers n'est nullement lésée. Beaucoup de peintres du pays, parmi ceux qui ont quelques qualités, ou un peu d'audace ou de courage, se fixent à Bruxelles. De même, la France centralise ses peintres à Paris. La capitale renferme donc au moins trois fois autant d'artistes que la métropole. Si des 97 artistes qui représentaient la Belgique au Salon de Berlin, 13 étaient domiciliés à Anvers, il était juste qu'il y en eût une quarantaine *habitant* Bruxelles, et un peu plus de quarante disséminés à Liége, à Gand, à Bruges, à Ostende, à Mons et dans beaucoup d'autres communes belges.

M. De Meester continue : « A Gand, pour le Salon de Bruxelles, le comité organisateur ne compte pas un Anversois et le jury en compte un seul. Ce n'est plus l'art académique qui triomphe ». Ce député paraît ignorer le grotesque de cette constatation. L'art académique, nul ne sait plus ce que c'est, et M de Meester non plus puisqu'il confond en ajoutant : « Le département des Beaux-Arts semble persuadé de l'inutilité de l'enseignement académique, à en juger par les préférences qu'il propose à nos jeunes artistes ». L'art académique est une horrible chose qui n'existe plus qu'à Anvers ; l'enseignement académique est partout complètement réformé, sauf à Anvers.

Un tel état de choses empêche évidemment la formation de bons artistes, et c'est à le détruire que devrait s'employer le ministre des Beaux-Arts, puisque M. De Meester a bien voulu le lui faire remarquer.

Je terminerai en typant, à l'aide d'une anecdote, la mentalité de ces peintres qui récriminent si haut. L'un d'eux avait envoyé à un Salon de Gand une malheureuse croûte pleine de bonshommes en cire et où, à l'avant-plan, figurait un bichon bien peigné. Quelqu'un s'était constitué le défenseur de la toile que le jury avait acceptée sur ses supplications, mais qu'il était impossible de cacher suffisamment. Le généreux défenseur se démenait et agaçait prodigieusement le jury. L'un des membres s'avise de reconnaître le bichon, qui avait été calqué sur une image de magazine anglais. Il le reconnaît à l'instant même où le défenseur, à bout d'arguments, s'écrie : « Vous ne savez pas quel travail cette toile a coûté à son auteur. » Tous se taisent sur un signe du peintre X... qui avait découvert le larcin du protégé, vieux professeur à l'Académie d'Anvers. A la séance suivante notre protecteur se lance derechef dans son plaidoyer et y va de sa phrase sur le genre de travail qu'a coûté la croûte en question. Le peintre X..., lassé, exhibe alors l'original anglais du bichon et le place à côté de la copie anversoise : « Voilà, dit-il, le genre de travail que cette peinture a coûté à son *auteur*... »

Certes, ces peintres sont plus scrupuleux ! Mais dans leur naïveté ils ne se doutent pas que l'art leur est absolument étranger. Ils pastichent gauchement l'horrible Nicaise De Keyser et imitent le grand Henri Leys comme le corbeau fait le paon en se piquant deux plumes souillées de fiente dans les ailes... L'enseignement académique, dans le monde des grenouilles, consiste à savoir comment se récoltent les plumes ; l'art académique est sans doute celui de faire tenir les plumes de paon dans les ailes des corbeaux.

JEAN DE BOSSCHÈRE.

NOTES DE MUSIQUE

Deux compositeurs belges : MM. L. Delcroix et F. Rasse.

Parmi les concerts récemment donnés à Bruxelles, — si nombreux qu'il devient impossible à la critique de les suivre et dont fort peu d'ailleurs s'élèvent au-dessus du banal étalage de la virtuosité avide de réclame, — il faut mettre à part deux séances réellement intéressantes et d'un sérieux attrait musical. L'une, organisée par *le Thyrse*, était consacrée aux œuvres de M. Léon Delcroix ; l'autre, donnée par l'*Union musicale belge*, à celles de M. François Rasse. Elles eurent pour résultat, sinon de révéler au public deux noms d'artistes déjà élogieusement appréciés, du moins de consacrer et d'étendre la renommée de deux musiciens laborieux et probes.

Le Trio et le Quintette du premier, entendus l'un et l'autre aux concerts de la *Libre Esthétique*, trouvèrent en MM. Bosquet, Defauw, Onnou, Prévost et J. Kuhner des interprètes de premier ordre qui en firent valoir les qualités expressives. M[me] E. Varny, accompagnée par l'auteur, chanta d'une voix charmante une série de mélodies écrites avec goût, dont l'une, sur un poème de M. G. Drains, fut particulièrement remarquée. Et M. Bosquet fit applaudir chaleureusement une *Arabesque* et une *Ballade* pour piano.

Quelques jours après, on fêtait M. Rasse à la Salle Patria. Compositeur de plus d'expérience, de plus d'autorité que le premier, l'auteur de *Deïdamia* eut déjà de nombreuses exécutions en Belgique et à l'étranger. Mais l'honneur d'un programme exclusif doit lui avoir été plus rarement décerné.

Ce programme, deux œuvres de musique de chambre le composaient, avec une *Sonate-fantaisie* pour piano et un choix de mélodies. Le quatuor à cordes en *sol* mineur (1906), œuvre sérieuse et d'excellente facture, très bien interprétée par M. Albert Zimmer et ses partenaires, ouvrait la séance, que clôtura un quintette inédit (1914) pour piano et archets. L'art de M. Rasse s'est, d'une de ces œuvres à l'autre, affiné et élevé. La construction est demeurée solide, le souci rythmique pareil. Mais l'écriture harmonique est plus souple, le style plus personnel. C'est avec raison qu'on a fait à cette œuvre nouvelle, et surtout à son tendre *Cantabile e Scherzo*, un chaleureux succès. Le quintette fut d'ailleurs excellemment présenté par l'auteur et le Quatuor Zimmer.

On applaudit unanimement M[lle] Madeleine Demest, qui chanta d'une voix délicieuse quelques mélodies. La *Petite Brunette* (sur un texte de M. J. Madeleine) et *la Première rose* (poème de M. Albert Giraud) furent spécialement goûtées. On ne pourrait d'ailleurs les interpréter avec plus de charme et de distinction.

Cette intéressante séance sera répétée, avec des interprètes différents, mardi prochain, au Cercle artistique de La Haye. Le quintette sera exécuté cette fois par MM. H. Hack, J. Van den Burg, F. Vink, Ch. Van Isterdael et l'auteur. Les mélodies seront chantées par M[lle] F. de Nocker.

Il fut un temps, et pas bien éloigné de nous, où la musique de chambre était, parmi les compositeurs belges, un art ignoré. Ils écrivaient pour le théâtre. Ils composaient des cantates et des oratorios. Quelques audacieux se risquèrent à écrire une symphonie. Mais qui, avant MM. Rasse, Jongen, Vreuls, Théo Ysaye, Lunssens, Delcroix, se soumit à la discipline sévère du quatuor, aux exigences de la sonate ? Seul Guillaume Lekeu, à la suite de César Franck, l'initiateur de la musique de chambre en France, y appliqua son tempérament passionné. Aujourd'hui le répertoire s'enrichit en Belgique d'année en année. Le quatuor à cordes apparait encore à nos musiciens comme une entreprise périlleuse. Ils s'en défient. Mais les sonates, les trios, les quatuors et quintettes avec piano fleurissent aux vitrines des marchands de musique. Réjouissons-nous de cette évolution et félicitons ceux qui contribuent à la développer.
O. M.

Nous parlerons la semaine prochaine du très beau concert par lequel le Conservatoire clôtura, dimanche dernier, la série de ses auditions. *Les Béatitudes* de César Franck y reçurent, sous la direction de M. Léon Dubois, une interprétation remarquable et firent sur l'auditoire une impression profonde.

MEMENTO MUSICAL

Mercredi 15 avril, à 8 h. 1/2, à l'Eglise du Musée (place du Musée 2), audition de musique religieuse du XVIe au XIXe siècle par le *Solo-Quartett für Kirchengesang* de Leipzig.

Jeudi 16, à 8 h. 1/2, dans la même église, deuxième audition de musique religieuse par les mêmes interprètes. *Images de la Passion*, chants d'église.

Mercredi 22, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, concert (ajourné par suite d'un accident) de Mlle Louise Desmaisons, pianiste, avec le concours de M. André Hekking, violoncelliste. OEuvres de Boccherini, Saint-Saëns, Rachmaninow, Fauré, Debussy et Bertelin.

Jeudi 23, à 8 h. 1/2, Salle Erard, audition de piano par Mlle Marie Galand avec le concours de M. Marcel Laoureux. OEuvres de Liszt, R. Strauss, Saint-Saëns, Debussy, F. Rasse et J. Jongen.

Samedi 25, à 8 heures, Salle Mercelis (15 rue Mercelis), audition des élèves des cours de chant et de mise en scène de M. Coutelier. — A 8 h. 1/2, au préau de l'Ecole communale, 10 place de Bethléem, Saint-Gilles, audition d'œuvres de Guillaume Lekeu (1870-1894) organisée par *le Thyrse*, avec le concours de Mme Marie-Anne Weber, de MM. E. Wilmars, D. Defauw, G. Prévost et A. Morel. — Même heure, Salle AEolian, deuxième séance du Quatuor Ohll (MM. Onnou, Halleux, Loicq et Lemaire), avec le concours de Mme Verhoeven-Poncin et de M. Ch. Scharrès. OEuvres de MM. L. Delcroix, L. Dubois, P. Gilson et M. Lunssens.

Dimanche 26 avril, à 2 heures précises, à Tournai (Halle-aux-Draps), dernier concert de la Société de musique. Audition de *Franciscus*, oratorio d'Edgar Tinel, avec le concours de M. Plamondon.

Mercredi 29, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, concert de Mlle Hélène Dinsart, pianiste. L'orchestre sous la direction de M. Arthur De Greef.

CHRONIQUE THÉATRALE

La Veillée de Noël. — Les Deux Bossus.

Qu'aura dit la critique? Je n'en sais rien. Je suis loin de Bruxelles... et de ses journaux, depuis le lendemain de la première.

Qu'aura dit la critique? A-t-elle, cette fois encore, fait la petite bouche et versé ses éloges au compte-gouttes, tandis qu'elle prodiguait ses critiques à amphores pleines?

Pourtant, il n'y a pas à le contester — M. Valère Gille lui-même ne le pourrait pas! — *les Deux Bossus* ont obtenu un grand, un très grand succès. Rarement on vit une salle aussi franchement et irrésistiblement emballée. Conviendra-t-elle enfin, la critique, que le Théâtre Belge a remporté, avec les deux pièces de M. Emile Cammaerts, un triomphe complet?

Car *la Veillée de Noël*, pièce âpre, tragique, déconcertante n'a pas été moins bien accueillie que *les Deux Bossus*. Ces deux brefs tableaux matérialisent l'invisible; ils évoquent, au sens littéral du mot, le rêve d'une mère, en deuil de ses trois fils matelots, qui, durant une veillée de Noël, les attend ardemment, en dépit de toute vraisemblance, de tout espoir et les voit tout à coup apparaître, ombres glissantes, silencieuses, presque immobiles. Jusqu'à l'aube, elle conserve l'illusion de leur miraculeux retour. Puis, au chant du coq, tous trois repartent vers le pays inconnu où ils ont émigré à jamais. Et la mère tombe en arrière, morte, sans doute, en allée enfin rejoindre ceux qui ne reviendront plus. Il est difficile de faire sentir avec quel tact, quel art mesuré l'auteur a traité cette légende et l'a rendue possible au théâtre.

Mais la joie de la soirée fut la représentation des *Deux Bossus*, vieux conte du folklore universel que M. Cammaerts a très adroitement adapté à nos mœurs ardennaises et auquel il a mêlé délicieusement quelques jolis motifs de cramignons. Ce spectacle en partie double, d'un côté les paysans qui vivent leur petite vie simple et droite, de l'autre les elfes, pits et zits, qui chantent, qui dansent, qui accomplissent leurs bienfaisants miracles, est d'un charme exquis. Les gosiers brûlés par le piment des pièces parisiennes trouveront fade, peut-être, cette fantaisie adorable. Mais tous ceux qui ont encore le sens de la fraîcheur poétique y prendront, comme à *Peau d'Ane*, comme à certaines comédies de Shakespeare, un plaisir extrême.

L'interprétation de la pièce n'a pas été étrangère à son succès. M. Henry Bosc et M. Laumonnier ont été excellents dans les rôles du bon et du méchant bossu. M. Delleveaux, le roi des Pits, et Mlle Dudicourt, reine des Zits, ont dit, mimé, dansé, gesticulé leur rôle avec une vaillance, un bonheur extraordinaires. Et la petite Lily Beer, enfant prodige, s'est fait acclamer, réclamer par une salle en délire. Il faut féliciter et remercier chaudement M. Reding pour les soins tout spéciaux qu'il a donnés à ce remarquable spectacle.

Avec lui se termine la deuxième campagne du Théâtre Belge. Récapitulons. Douze pièces ont été jouées sous les auspices du comité : *Baldus et Josina, le Mirage d'or, les Eaux mortes, le Marchand de Regrets, la Nuit de Shakespeare, l'Oncle Curé, la Querelle, la Maison aux Chimères, le Confident, les Prodigues, la Veillée de Noël, les Deux Bossus.* De ces douze œuvres, il n'en est pas une qui n'ait de grandes qualités. Leur variété est admirable. Notre théâtre y apparaît très diversement orienté, très riche, très substantiel, très différent de ce qu'on fait ailleurs. L'avenir est assuré. On le pressent plein de promesses. A bientôt la troisième campagne : il faut continuer ! GEORGES RENCY

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

Musée de peinture moderne, Salon annuel de la *Libre Esthétique* (clôture demain lundi, à 5 heures). — Cercle artistique, MM. Puttemans, Segers et van den Panhuyzen (Dernier jour. A partir du 13, exposition d'Art chinois et japonais). — Salle Æolian (ancienne Salle Boute), M. Levêque. — Ecole de Dessin de Saint-Josse-ten-Noode (67 rue de la Limite), Exposition rétrospective à l'occasion du cinquantième anniversaire de la fondation de l'Ecole. — Cercle d'Art de Cureghem-Anderlecht (22 rue du Chapeau), Exposition d'ensemble. — Grand hôtel de l'Abbaye du Rouge-Cloître (Auderghem), les Peintres de la Forêt de Soignes.

On attend toujours impatiemment la fixation par le ministre des Beaux-Arts de la date d'ouverture de la Section internationale des Arts décoratifs annexée au Salon triennal. Celui ci, on le sait, sera officiellement inauguré le 9 mai. Il est invraisemblable que les artistes invités à exposer dans la Section décorative ne sachent pas encore à quelle époque s'ouvrira celle-ci. Cette indécision compromet gravement l'exposition, dont commencent à se désintéresser ceux qui apportèrent à sa réalisation le plus d'activité.

Nous croyons savoir qu'on donnera au Comité la disposition des locaux où furent installés, en 1910, la Peinture monumentale, les compartiments de l'Espagne, du Grand-Duché de Luxembourg, de la Russie, etc., et que l'appropriation de ces locaux pourrait être terminée pour le 15 juin.

Il est grand temps que cessent les tergiversations par lesquelles on lanterne depuis le mois de décembre les exposants de cette importante section, appelée à intéresser vivement les artistes et le public.

SALON DE LA LIBRE ESTHÉTIQUE. Quatrième liste d'acquisitions (1). FRANÇOIS VERHEYDEN, *Nus*. — VALENTIN DE ZUBIAURRE Y AGUIRREZABAL, *Jour de fête*.

Sous les auspices de la Presse bruxelloise, une *Great Zwanz Exhibition* sera ouverte au Marché de la Madeleine du 11 mai au 10 juin. On sait ce que sont ces expositions fantaisistes, satiriques et bouffonnes, auxquelles sont conviés tous les manieurs de brosses

(1) Voir nos numéros des 15, 22 mars et 5 avril.

et les pétrisseurs de glaise. Ceux-ci se disputeront le Grand Prix du Salon, consistant en une médaille d'or de 300 francs, et le Prix de Rome, pour lequel la Presse a créé une bourse de voyage de 100 francs.

S'adresser pour tous renseignements au Comité exécutif, 16 Galerie Bortier, à Bruxelles.

Le Salon organisé à Liége par l'Association pour l'encouragement des Beaux-Arts sera inauguré au Palais des Beaux-Arts le samedi 16 mai prochain, à 3 heures. Il restera ouvert jusqu'au dimanche 21 juin inclusivement. Principalement consacré, ainsi que nous l'avons dit, aux artistes de la province de Liége, il comprendra en outre des sculptures, dessins et gravures d'artistes belges invités et une partie rétrospective consacrée notamment à l'œuvre gravé de Daumier.

Les demandes d'admission doivent parvenir au Secrétariat administratif, Pavillon de la Ville, Square d'Avroy, à Liége, avant le 20 avril. Les œuvres seront reçues du 25 avril au 1er mai, dernier délai.

Un nouveau musée de folklore sera inauguré aujourd'hui, dimanche, à Florenville. On y a groupé de nombreux documents relatifs au travail de la terre, aux métiers villageois, à l'art rustique, aux petites industries populaires, au costume, à l'ameublement, à la ferronnerie, à la boissellerie, en un mot à tout ce qui peut évoquer la vie ardennaise. On se propose de compléter le Musée par une bibliothèque réunissant tous les ouvrages relatifs à la province du Luxembourg, à son histoire, à ses légendes, etc. C'est dans l'ancienne auberge Husson, l'une des plus vieilles maisons de Florenville, que le musée est provisoirement installé.

On a fêté cordialement à Liége, la semaine dernière, à l'occasion de sa nomination dans l'Ordre de la Légion d'honneur, le poète Albert Mockel. Un très grand nombre de convives assistaient au banquet qui lui fut offert et que présida M. Emile Verhaeren. L'allocution de celui-ci fut aussi affectueuse que brève et nette : « Très cher Mockel, a-t-il dit, je suis quelqu'un de là-bas qui tient à sa race comme tu tiens à la tienne, qui en connaît la vie à travers les siècles, qui en aime la force un peu lourde mais profonde, la mysticité si ardente qu'elle en est sensuelle, l'obstination tour à tour taciturne et violente; je suis quelqu'un de là-bas qui veut que sa race reste telle qu'elle fut, qu'elle ne perde aucune de ses ressources ni de ses recherches soit naturelles, soit acquises ; qu'elle demeure, en un mot, autant qu'il se peut, complète et que par conséquent elle ne permette jamais qu'on la diminue d'une de ses deux cultures : la française.

» Albert Mockel, mon ami, cette culture nous est également chère. Nous avons lutté, côte à côte, depuis longtemps pour que l'art de nos deux régions puisse un jour, grâce à elle, faire partie de l'art universel.

» Tous les deux nous avons puisé dans notre terre une sève que j'oserais appelerpa rticulière et personnelle afin d'en animer ou plutôt d'en nuancer des sentiments larges et des idées générales. »

Une matinée à laquelle le concours de tous les artistes et de tous les chefs de service de la maison donnera un relief particulier aura lieu au Théâtre de la Monnaie samedi prochain, à 2 heures, au profit de la Caisse de retraite de la Mutualité. Le spectacle, qui s'ouvrira par l'ouverture des *Maîtres-Chanteurs*, se composera du 1er acte de *la Traviata*, de danses et de pantomimes par les étoiles du ballet, d'un *Ave Maria* chanté par douze chanteuses, de *la Chanson de Fortunio*, de chansonnettes chantées par M. Ponzio et accompagnées par M. Lauweryns ; enfin, du trio de *Guillaume Tell* interprété par cinq ténors, cinq barytons et cinq basses.

Rappelons la matinée qui aura lieu demain, lundi, de *Parsifal*. La trente-troisième représentation du chef-d'œuvre de R. Wagner sera donnée jeudi prochain, à 5 1/2 h., au bénéfice de M. Cloetens, contrôleur général du théâtre. La dernière, irrévocablement, est annoncée pour dimanche prochain, à midi.

Mme Suzanne Vorska étant retenue à Paris vendredi prochain par son service à l'Opéra-Comique, c'est le jeudi 24, à moins d'empêchement imprévu, qu'aura lieu la troisième représentation de *l'Etranger*. M. Vincent d'Indy a été prié par la direction du théâtre de la Monnaie de venir, cette fois encore, diriger l'exécution de son œuvre.

M. Paul Lambotte a terminé dans la livraison du 15 mars de *l'Art flamand et hollandais* la publication d'une très intéressante étude sur Eugène Smits. Il termine par ces mots mélancoliques : « En subissant le charme de ces peintures, c'est dans notre propre passé que nous retrouvons soudain, avec quelle langueur attendrie, un parfum qui fleure notre jeunesse, nos beaux espoirs que la vie devait décevoir, des apparitions fugitives qui firent battre notre cœur dans la sérénité lointaine des soirs d'été, des paysages entrevus au cours de prestigieux voyages, et d'un mot, tous les mirages du passé aboli dont la mélancolie du présent est faite ».

Un jeune critique, — jeune et tranchant, ainsi qu'il sied, — a vu au Salon de La Libre Esthétique des œuvres de M. Marcel Rau, et il en fait l'éloge.

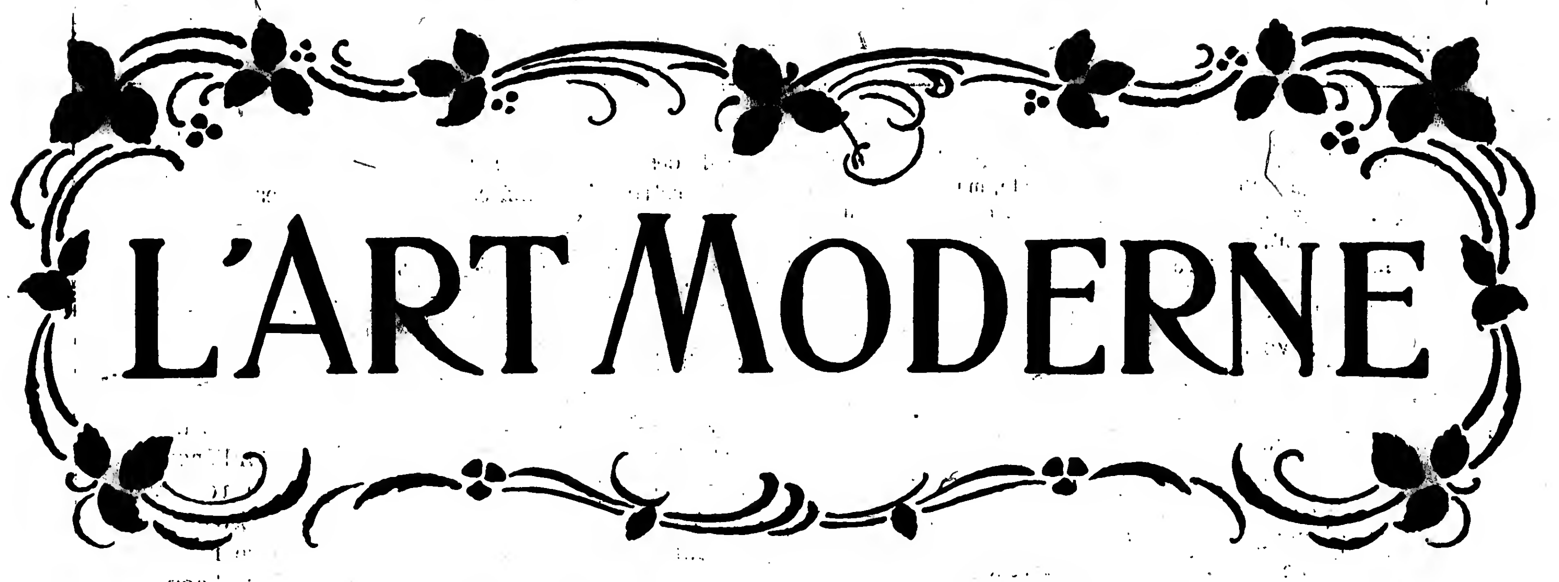
Simples réminiscences. M. Rau exposa en 1913 et non en 1914. Restons jeunes le plus longtemps possible, mais soyons moins tranchants.

Suivant la coutume, une affiche en couleurs de M. Auguste Sézanne annonce l'inauguration prochaine de l'Exposition internationale de Venise (15 avril-31 octobre 1914). L'artiste s'est inspiré, cette fois, du Pont du Rialto, dont il a reproduit l'animation joyeuse et l'architecture élégante.

Le Secrétariat de l'Exposition adressera gratuitement cette estampe murale aux collectionneurs qui lui en feront la demande.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14 | Bruxelles. — L'IMPRIMERIE (anc. Établts Ve Monnom) soc. anon.

TRENTE-QUATRIÈME ANNÉE. N° 16. 19 AVRIL 1914.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Sur le « Parzifal » de Wolfram von Eschenbach (1)

Le débit de Wolfram est passablement monotone, mais il a de jolies envolées lyriques, tel ce début du chant IV :

— Ouvrez! — A qui? Qui êtes-vous?
— Je veux pénétrer dans ton cœur.
— Vraiment, la place y est bien mesurée!
— Qu'importe, si elle me suffit?
Mon insistance, tu ne la regretteras pas,
Car j'ai des merveilles à t'apprendre.
— Hé! dame Aventure, c'est donc vous?
Comment, dites-moi, comment va-t-il
Au brillant, à l'estimable Parzifal,
Que dame Kundrie, avec d'amères paroles,
Envoya vers le Gral? etc.

Parmi les tableaux qui se succèdent dans *Parzifal*, l'un des plus curieux est celui de la chambre du roi-pêcheur attendant, dans une suprême détresse, son rédempteur. Le morceau se place au début du dernier chant, après le long et douloureux monologue (paraphrasé par Wagner dans la prière d'Amfortas) où le monarque appelle la mort, qu'il avait d'ailleurs essayé d'atteindre :

...Il s'efforçait de demeurer les yeux fermés [afin de ne pas apercevoir le Gral vivifiant] et il y réussit même durant quatre jours. Mais, porté devant le Gral, la douleur le forçait à entr'ouvrir les paupières; et ainsi sa vie se prolongait et la mort lui était évitée.

On remarquera dans ce qui suit l'énumération interminable des pierres précieuses garnissant la couche du roi; on croirait lire une page de la *Cathédrale* de J.-K. Huysmans. Encore abrégeons-nous la liste de moitié, crainte, en traduisant ces noms hirsutes, d'outrager la minéralogie...

Mais le poète ne songe aucunement à faire étalage d'érudition. Pour lui, la vertu des pierres, telle qu'elle est consignée dans les naïfs lapidaires du temps, ne fait pas de doute, et toute cette joaillerie témoigne des soins dont Amfortas était entouré.

...On s'efforça de purifier l'air qu'infectait la plaie. On joncha le tapis de cardamoine, de girofle, de muscade qui, écrasés sous les pieds, chassaient l'odeur pestilentielle. Dans le foyer, comme je l'ai dit, brûlait un feu de bois d'aloès.

Au lit du roi étaient suspendues des peaux de vipères. Pour conjurer l'odeur, la couche était saupoudrée de poudres odoriférantes.

Le coussin était en doux satin d'Orient, non cousu, légèrement piqué, le matelas en cachemire. Le lit lui-même était entièrement garni de pierreries réunies au moyen de peaux de salamandres faisant l'office de sangles, sur lesquelles reposaient les coussins... Jamais ne vit-on couche plus riche. Oyez maintenant quelles étaient ces pierreries : escarboucle, sélénite, rubis balais, gagatrome, onyx, calcédoine, corail, asbeste, perle, opale, héliotrope, jade, hématite, dionyse, agate, chéli-

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.

doine, sardoine, chalcopyrite, cornaline, jaspe, échinite, iris, jais, ligure, jacinthe, chrysolite, émeraude, magnésie, saphir, pyrite. On voyait aussi là turquoise, lapis, chrysobéril, rubis, grenat, diamant, chrysopras, béryl et topaze. Telle pierre réjouissait le cœur, telle autre rendait la santé.

Les récits de combats sont pleins de vie et de mouvement; on voit que Wolfram, chevalier, se connaissait en grands coups. L'un des mieux réussis de ces tableaux est celui de la lutte soutenue par Gauvain contre Lysschois, qu'il finit par saisir à bras le corps pour le précipiter dans l'herbe. Ailleurs, Gauvain, désarmé et poursuivi, se défend à l'aide d'une serrure arrachée à une porte; puis, saisissant un échiquier, il s'en sert comme d'un bouclier et lance les pièces du jeu, en guise de projectiles, contre ses adversaires...

Titurel, le poème non achevé de Wolfram, conte les amours de deux couples chevaleresques, Gamuret et Herzeleide, Schionatulander et Sigune. Cette dernière seule participe à l'action de *Parzifal*. Elle est la cousine du héros, qui la rencontre tenant dans ses bras le corps de son amant mort (Schionatulander). Elle le surprend en l'appelant par son nom, épisode qui a inspiré à Wagner l'appel impressionnant de Kundry, au début de la scène de séduction.

D'ailleurs, tout Wagner est ici, mais dispersé, perdu dans cette accumulation folle de faits, de noms et d'idées : telle, la colonne-miroir du château de Klinschor, qui deviendra le miroir magique du nécromant; tel, ce beau vieillard « gris comme le brouillard », que Parzifal aperçoit, étendu, chez le roi-pêcheur, et qui inspire à Wagner l'idée de Titurel couché vivant au tombeau.

Et dans ce fouillis d'aventures, que de tableaux charmants, d'épisodes attendrissants, comme celui de la belle reine noire Belacane, première amante de Gamuret et qui, abandonnée de l'infidèle, met au monde un fils dont le visage est taché de blanc et de noir :

Et sur les taches blanches, avec emportement,
La reine mille fois baise l'enfant.

Celui-ci reçoit le nom de *Feirefiz* (« le fils vair »). A la fin du poème, c'est avec lui que Parzifal, son demi-frère, s'en va délivrer le roi-pêcheur.

On sait quelle était, dans la légende elle-même, la condition de cette délivrance. Un inconnu, arrivé au château du Gral en vertu de la seule prédestination, doit poser au roi une question sur la cérémonie qui se déroule devant lui (formalité de caractère purement épique, non lyrique, admirablement transfigurée par Wagner). Une première fois, Parzifal était venu chez le roi-pêcheur, mais il s'était tenu coi, craignant d'enfreindre les conseils de discrétion qu'un bon ermite lui avait donnés. Maudit par Sigune, puis par Kundrie, pour avoir manqué à ce qu'il ignorait être un devoir, il n'a de cesse jusqu'à ce qu'il ait rempli celui-ci. Ayant enfin retrouvé le château, il pose la question salvatrice et aussitôt

Celui par qui Lazare, déjà mort,
Retrouva la vie
Rendit à Amfortas la santé.

Feirefiz, le fils de la négresse, en sa qualité de païen, ne peut apercevoir le Gral. Mais ce qu'il voit fort bien, c'est la porteuse du Gral, la belle Repanse de Schoye, dont il tombe amoureux; il se fait baptiser pour l'épouser et amène la jeune femme dans son lointain royaume oriental, où son ancienne amante, la reine Secundille, est morte, — heureusement... Et c'est de ce mariage que naîtra le prêtre Jean, fondateur d'un grand empire chrétien. Quant à Parzifal, il se fait rejoindre par Konduiramur, sa femme, laquelle lui amène deux fils jumeaux qu'il ne vit pas encore; l'un est renvoyé par son père dans les royaumes terrestres, l'autre suit Parzifal au château du Gral, et ce sera Loherangrin, le sauveur d'Elsa...

Enfin, sur le lien qui unit *Lohengrin* et *Parsifal*, la fin du poème nous apporte un renseignement des plus intéressant qui n'a, pensons-nous, pas été relevé. Il s'agit de la fameuse question interdite à Elsa et qui, posée par elle, détermine le départ de son époux d'une heure. N'y avait-il aucune relation entre cette funeste interrogation et la question salvatrice posée à Amfortas? — Écoutez :

Et quand le baptême [de Feirefiz] eut été célébré,
On put lire autour du Gral :
Le Templier que la main divine
Envoie régner en royaume étranger,
Ne peut se laisser questionner
Sur son nom et sur sa race,
Mais seulement soutenir le bon droit.
Si on lui pose cette question,
Il devra quitter sur l'heure.
Car le doux Amfortas
Ayant si longuement porté sa peine
Parce que personne ne le vint questionner,
Ils [les chevaliers] *avaient toute question en haine.*
C'est pourquoi ils ne supportent point qu'on les interroge,
Ceux-là qui servent le Gral.

ERNEST CLOSSON

Exposition du Cinquantenaire de l'École de dessin de St-Josse-ten-Noode.

L'Exposition rétrospective organisée par l'Ecole de dessin de Saint-Josse ten-Noode à l'occasion du cinquantième anniversaire de sa fondation fut doublement intéressante : par les œuvres qu'elle groupa, d'abord, ainsi que par l'excellente présentation de celles-ci. Au lieu d'accrocher les tableaux vaille que vaille sur quelque « jute » déteinte et souillée, ainsi qu'il est d'usage, l'Ecole a risqué hardiment des fonds de toile claire à dessins polychromés, en complétant cette décoration par des velums

égayés de couleurs vives, des rideaux de tons choisis, des plinthes harmonisées avec les tentures, des tapis d'Orient dans la gamme voulue... Rarement on vit à Bruxelles exposition aussi élégamment encadrée. Et loin de nuire aux peintures exposées, le coloris joyeux des tissus dont avaient été tapissés les murs les fit valoir en substituant au banal aspect d'une exposition temporaire l'illusion de quelque salon installé avec goût par un amateur éclairé.

Les œuvres, diverses par la qualité, le style et la tendance esthétique, s'échelonnaient sur le cycle des cinquante années écoulées. Dues exclusivement à d'anciens élèves de l'Ecole, elles attestaient la vitalité de celle-ci et surtout l'esprit d'individualisme qui y règne. On n'y sent aucune contrainte, et les canons académiques n'entravent point l'essor des tempéraments. C'est le plus bel éloge qu'on puisse faire d'un enseignement qui a produit des maîtres comme Agneessens, Verheyden, Evenepoel, Hannotiau, Duyck, Acker, — ne parlons que des morts pour ne pas éveiller la susceptibilité des vivants.

Mais comment ne pas citer, tout de même, quelques-uns des peintres et sculpteurs qui passèrent récemment par cette académie libérale et éclectique? Les rencontres qu'on y fit au long des cimaises provoquèrent plus d'une surprise. Comment, Schlobach aussi en fut? Et Henri de Groux? Et Oleffe, Gilsoul, Coppens, Lynen, Hamesse, Jelley, les Wollès, Crespin père et fils? Et le bon potier de Bouffioulx Delsaux, les maîtres sculpteurs Rousseau et Rombaux, le verrier Thys, les architectes Dhuicque et Govaerts, et Mme Franchomme, dont les eaux-fortes puissantes ravissent les artistes? Et Paul Mathieu, Blieck, Swyncop, Richir, Langaskens, Ciamberlani, Fabry, Colmant? Et Van Gelder, que son étoile entraîna vers d'autres destinées, et l'excellent décorateur Edouard Masson, qui lui aussi s'orienta vers des entreprises plus générales que l'étude du paysage et de la nature-morte? Et tant, et tant d'autres que c'est à jurer que l'Ecole abrita tous les peintres et tous les sculpteurs, tous les graveurs et tous les architectes de Bruxelles et de ses faubourgs! Voici même des « fauves » : Médard Maertens, Joseph Albert, Philibert Cockx, les conscrits de la récente *Libre Esthétique*, qui attestent par leur intransigeance la liberté que laisse à chacun l'enseignement auquel préside avec un éclectisme judicieux M. Henri Ottevaere.

L'Exposition du Cinquantenaire assure à l'Ecole de Saint-Josse une renommée durable.

OCTAVE MAUS

« Du côté de chez Swann ».

Voilà un livre étrange, nouveau, de qualité rare et qui ne peut laisser personne indifférent. J'ai remarqué en effet qu'il n'y avait pas trois façons de l'accueillir : ou bien on le trouve franchement insupportable, ou bien on l'admire sans restrictions.

C'est qu'il possède, pour ceux qui y sont sensibles, un grand charme, et tel que les restrictions que l'on serait tenté de présenter perdent leur valeur et leur sens. Le moyen de lui faire des reproches, de le trouver en défaut, cet ouvrage qui s'offre tel qu'il est, sans la moindre prétention? Ce n'est pas un jardin bien taillé et coupé d'allées rectilignes, à la française. C'est un fouillis de plantes de tous les climats, de toutes les sortes et à tous les degrés possibles de leur croissance; et pas un sentier qui ne se perde, inextricable... Et il n'a pas de limites. Il y en a des kilomètres et il pourrait n'y en avoir qu'une parcelle : l'intérêt du naturaliste, le plaisir du promeneur serait le même. Seulement le maître de cette propriété mystérieuse ne cherche pas à nous en faire accroire, il nous la donne pour ce qu'elle vaut.

Quoique la forme de l'écriture soit très raffinée, on peut dire que M. Marcel Proust n'a point fait là œuvre d'art, mais en quelque sorte œuvre de nature. Entendez qu'il a suivi l'ordre même de la vie : morcelé, quotidien, confus. Il s'est regardé vivre avec une attention qu'il ne me semble pas avoir jamais vu pousser si loin (en un temps fameusement riche cependant de psychologues : d'Amiel à Meredith). Seulement, il n'a mis dans ce *journal intime* aucune espèce d'ordonnance, aucune subordination d'un élément à un autre. Tout vient sur le même plan, tout est amené, — ce qui est futile, comme ce qui est profond, — sous la lentille grossissante du contemplateur, et tout y prend aussitôt un tel relief, une vivacité si brusque et si nouvelle que nous avons, parfois, la sensation qu'on *n'avait jamais vu les choses ainsi*.

Certainement, je ne ferai pas à M. Marcel Proust le grossier compliment de lui dire que cette illusion que donne la lecture de son livre correspond à la réalité. Il entre dans cette impression dont je parle toutes sortes d'éléments, dont le principal est justement le prestige ici d'une écriture subtile, d'une phrase admirablement souple, ductile, insinuante, aux replis menus et puissants. Mais il suffit enfin qu'elle soit produite pour qu'une œuvre en devienne aussitôt *valable*. Et si, en cherchant bien, je trouve que M. Proust s'apparente à des esprits comme le grand Meredith dont il a parfois la profondeur, ou comme l'adorable Girandona dont il a quelque peu la poétique ingéniosité, ce ne sont là que des analogies spirituelles en effet, sans rien qui sente, même de très loin, l'influence ni l'imitation.

Il ne faudrait pas croire non plus que cette façon de tout amener sur le même plan soit un procédé. M. Marcel Proust est très ingénu, comme tous les vrais raffinés d'ailleurs, et s'il dit *tout*, il n'a point à se battre les flancs pour développer les parties les plus minces. S'il dit tout, et de cette manière minutieuse, c'est parce que tout s'impose à lui avec intensité, c'est parce qu'il est doué d'une sensibilité prodigieusement développée, toujours en éveil, et capable de tirer de presque rien d'indéfinis motifs de plaisir ou de peine.

Lorqu'on a lu quelques pages de *Du côté de chez Swann* (1), on ne peut s'empêcher de croire que si l'on enfermait M. Marcel Proust dans une cellule sans livres, sans soleil, sans rien, pendant un an, il trouverait moyen de composer un livre : les jeux de la plus pauvre lumière sur les murs, l'araignée de l'encoignure, l'odeur et le goût du quignon de pain et de la cruche d'eau, que sais-je? de tout cela il tirerait des suites ininterrompues de méditations. Et cela ne serait nullement sans intérêt. Parce qu'il ne parle pas précisément des choses en elles-mêmes, mais de ce qu'elles évoquent dans la conscience : abîme d'échos sans fin. C'est un subjectif pur, un idéaliste absolu.

Qu'est-ce donc que *Du côté de chez Swann* en soi-même, au point de vue de la *matière* du livre? Serait-ce un cahier de confidences? Grossièrement, oui. C'est un journal, un journal intime, dans toute la force du terme. Si le duc de Saint-Simon, au lieu de prendre pour thème de son observation malicieuse et passionnée la cour de Louis XIV, avait pris son propre moi, il aurait (toutes différences observées dues à l'époque) réalisé quelque chose

(1) MARCEL PROUST : *A la recherche du temps perdu : Du côté de chez Swann*. Paris, Bernard Grasset.

d'analogue. *Du côté de chez Swann* est le premier ouvrage d'une série de trois groupés sous ce titre, adorablement poétique et fort suggestif de ce qu'il annonce : *A la recherche du temps perdu.* Ce premier livre ne contient pas moins de cinq cent vingt-trois pages petit texte, sans espaces, sans blancs, sans intervalles pourrait-on dire. Et dans ce premier livre trois parties : *Combray*: des sensations d'enfance; *Un amour de Swann* : l'analyse, minutieuse jusqu'à l'hallucination, de la passion d'un quadragénaire intelligent, sceptique et amateur, pour une demi-mondaine sotte, du genre, exactement, des héroïnes de Becque; enfin *Noms de pays : le nom*, une suite de méditations sans rapports entre elles sur la magie des noms de pays, sur un amour enfantin, sur le Bois de Boulogne.

Sommairement disons donc que la première et la troisième partie restituent des souvenirs d'enfant et d'adolescent, avec la fraîcheur, la folie délicate, le grand air de rêve, la tendre passion propres à cet âge si peu connu. La seconde raconte, sans en omettre une nuance, un amour d'homme mûr, avec toutes les hésitations de son scepticisme. Le lien, très faible, serait celui-ci : Swann passe dans les trois parties : dans la première et la troisième il apparaît, rapide et furtif, considéré par un enfant, dans la seconde il agit pour son compte.

Mais ce n'est point cela qui importe. Ce qui importe, puisqu'il s'agit d'un journal, c'est l'intensité de la personnalité de son rédacteur. On n'avait jamais été si aigu, si *vrai* dans l'étude de l'âme enfantine, jamais si sagace, si cruel, si implacable (malgré le sourire) dans l'étude de l'âme d'homme. Il y a dans la deuxième partie une monographie de bourgeois (les Verdurin) qui aurait pu devenir un roman balzacien. Il y a des notations uniques sur la vie provinciale, sur le charme des chambres benoites des maisons de campagne, sur le dimanche, sur les humbles et l'idée qu'ils se font de l'univers, sur les gens du monde (une page étonnante), sur le sommeil et le réveil, sur tout. On peut ouvrir le livre à n'importe quelle page, il offre partout la même densité précieuse, la même science de la vie, la même habitude (poussée parfois jusqu'à la manie) de la méditation. M. Marcel Proust est un homme extraordinairement cultivé mais qui, par la plus heureuse disposition naturelle, est demeuré ingénu, libre, enfant en face de tout ce qui lui était proposé : un gâteau ou un tableau, l'apparition d'une femme inconnue, un ciel d'avril, un paradoxe d'imbécile. Il réagit inlassablement.

J'ai parfois entendu dire de ce livre : « C'est très bien, mais c'est un peu maladif ». Je n'aime pas cette expression. Elle signifie toujours : « La subtilité des sensations de ce monsieur va plus loin que l'endroit jusqu'où je pourrais la suivre » ou, pire encore : « Je n'ai pas l'habitude d'aller si profondément en moi-même ».

Pour moi, rien n'est maladif de ce qui est juste, et l'extrême acuité d'une sensation n'en détruit pas l'authenticité,il me semble. Je cite, exprès, une des pages les plus raffinées. On y verra, mieux qu'en toutes ces pauvres explications, la *qualité* de l'imagination et surtout de la sensibilité de M. Proust, sa puissante faculté de rêve, son génie propre enfin. A vrai dire, c'est une énumération, mais laquelle !

J'avais revu tantôt l'une, tantôt l'autre, des chambres que j'avais habitées dans ma vie, et je finissais par me les rappeler toutes dans les longues rêveries qui suivaient mon réveil; chambres d'hiver où, quand on est couché, on se blottit la tête dans un nid qu'on se tresse avec les choses les plus disparates : un coin de l'oreiller, le haut des couvertures, un bout de châle, le bord du lit, et un numéro des *Débats roses*, qu'on finit par cimenter ensemble selon la technique des oiseaux en s'y appuyant indéfiniment; où, par un temps glacial le plaisir qu'on goûte est de se sentir séparé du dehors (comme l'hirondelle de mer qui a son nid au fond d'un souterrain dans la chaleur de la terre), et où, le feu étant entretenu toute la nuit dans la cheminée, on dort dans un grand manteau d'air chaud et fumeux, traversé des lueurs des tisons qui se rallument, sorte d'impalpable alcôve, de chaude caverne creusée au sein de la chambre même, zone ardente et mobile en ses contours thermiques, aérée de souffles qui nous rafraîchissent la figure et viennent des angles, des parties voisines de la fenêtre ou éloignées du foyer et qui se sont refroidies; — chambres d'été où l'on aime être uni à la nuit tiède, où le clair de lune, appuyé aux volets entr'ouverts, jette jusqu'au pied du lit son échelle enchantée, où on dort presque en plein air, comme la mésange balancée par la brise à la pointe d'un rayon; — parfois la chambre Louis XVI, si gaie que même le premier soir je n'y avais pas été trop malheureux et où les colonnettes qui soutenaient légèrement le plafond s'écartaient avec tant de grâce pour montrer et réserver la place du lit; parfois au contraire celle, petite et si élevée de plafond, creusée en forme de pyramide dans la hauteur de deux étages et partiellement revêtue d'acajou, où dès la première seconde j'avais été intoxiqué moralement par l'odeur inconnue du vétiver, convaincu de l'hostilité des rideaux violets et de l'insolente indifférence de la pendule qui jacassait tout haut comme si je n'eusse pas été là; — où une étrange et impitoyable glace à pieds triangulaires, barrant obliquement un des angles de la pièce, se creusait à vif dans la douce plénitude de mon champ visuel accoutumé un emplacement qui n'y était pas prévu; — où ma pensée, s'efforçant pendant des heures de se disloquer, de s'étirer en hauteur pour prendre exactement la forme de la chambre et arriver à remplir jusqu'en haut son gigantesque entonnoir, avait souffert bien de dures nuits, tandis que j'étais étendu dans mon lit, les yeux levés, l'oreille anxieuse, la narine rétive, le cœur battant : jusqu'à ce que l'habitude eût changé la couleur des rideaux, fait taire la pendule, enseigné la pitié à la glace oblique et cruelle, dissimulé, sinon chassé complètement, l'odeur du vétiver et notablement diminué la hauteur apparente du plafond.

J'ai choisi cette page tout à fait au hasard, et telle est la force organique de sincérité que possède ce livre mécaniquement disloqué que j'y retrouve ce qui est, je crois, essentiel au talent de M. Marcel Proust : ce sentiment profond, inconscient, animal, des nerfs innombrables qui, partis de tous les points du vivant univers, viennent s'insérer sur la sensibilité de l'homme et le mettent en communion avec la nature.

FRANCIS DE MIOMANDRE

Les Bâtiments du Salon des Beaux-Arts.

Avec l'ouverture prochaine de l'Exposition des Beaux-Arts, le monde des artistes se remet à critiquer l'extraordinaire attitude du gouvernement à l'égard des locaux qui doivent permettre l'organisation régulière des Salons d'Art. Depuis quatre ans, date de la dernière quatriennnale, rien n'a été fait. C'est toujours le vieux hall du Cinquantenaire, avec sa disposition de fortune, qui doit abriter les œuvres de nos artistes.

On dirait vraiment qu'elle n'existe plus, la question d'un Palais des Beaux-Arts, aussi vieille que la génération actuelle!

On sait que le hall du Cinquantenaire date de 1880. A ce moment, rien ne faisait prévoir sa destination présente. Tout l'aménagement intérieur est en planches, la plus inflammable des matières. Les planches, comme les tentures qui les recouvrent, sont *louées* depuis des années, coûtant au budget ce que l'on peut deviner! Les moindres transformations demandées remplissent d'aise les habiles entrepreneurs, au bien desquels on porte une main dommageable. Il s'en suit que l'administration des bâtiments civils hésite à faire entreprendre les aménagements les plus simples. C'est ainsi que depuis quatre ans les portes de fer qui doivent clôturer les halls vers la cour d'honneur demeurent remisées dans quelque magasin où elles se rouillent, tandis que ce sont toujours les horribles portes de bois qui déshonorent le bâtiment. On répare en ce moment le petit buen retiro de plâtre qui sert d'entrée du côté de l'avenue des Nerviens. Cette ruine, qui a dû pendant des années annoncer aux promeneurs : « Ici on s'occupe d'art », va donc être réédifiée en matériaux rapidement périssables pour une nouvelle période de quatre années...

Quant aux arts décoratifs, on a découragé les meilleures volontés, le ministre n'ayant pu se décider à prendre une décision en temps utile. Il leur reste la ressource des locaux encombrés jusqu'à ce jour par ce qui fut un essai avorté de Musée de l'enseignement. Lui aussi a coûté des sommes considérables, il n'a jamais été ouvert au public et on va le disperser aux quatre vents du découragement des organisateurs.

Autre preuve flagrante de l'incurie administrative. En 1910 on aménagea des bâtiments nouveaux pour l'Exposition d'art du XVIIe siècle. On s'y prit si tardivement qu'il fallut, à coup de billets de mille, provoquer l'achèvement par la société de l'exposition. Or celle-ci dut s'installer aussi dans une cloison de planches, d'où augmentation prodigieuse de toutes les polices d'assurances.

Pendant tout l'hiver on avait laissé pleuvoir dans le bâtiment faute de quelques vitres, si bien qu'au printemps il fallut payer la forte somme aux Allemands détenteurs d'un procédé pour l'assèchement des murailles.

Dans le hall on improvisa une décoration en staff pour laquelle un seul ornemaniste reçut 60,000 francs. Là, depuis novembre 1910, soit trois ans et six mois, l'administration responsable est à l'œuvre. On a tout arraché, rien ne reste pouvant servir, quoique ayant été payé cher; mais on n'a encore rien remplacé. Si l'on avait voulu, il eût été facile d'achever l'aménagement pour le printemps 1914 et d'inaugurer les salles par l'Exposition de cette année. C'était trop simple pour les cerveaux de la rue de Louvain!

Dernier trait : il est à tout jamais impossible d'organiser l'hiver une exposition au Cinquantenaire. Un chauffage, il est vrai, y fut installé au prix de sommes fantastiques. Mais le prix, dit-on, en serait de 700 à 900 francs par jour. C'est pourquoi on a trouvé plus pratique de couvrir les bouches de chaleur par les planchers loués.

Les artistes se ressaisiront-ils enfin pour réclamer haut et ferme, devant une administration si manifestement indifférente? Que ces messieurs se donnent la peine d'aller voir comment on traite l'art chez nos voisins, ils reviendront pas très fiers de l'état de choses qu'ils ont contribué à faire perdurer chez nous. Il n'y a jamais d'argent pour une chose bonne et utile, tandis que se multiplient les gaspillages stupides vingt fois démontrés. E. T.

MEMENTO MUSICAL

Pour rappel, mercredi 22 avril, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, concert de Mlle Louise Desmaisons, pianiste, et de M. André Hekking, violoncelliste. OEuvres de Boccherini, Saint-Saëns, Rachmaninow, Fauré, Debussy et Bertelin.

Jeudi 23, à 8 h. 1/2, Salle Erard, audition de piano par Mlle Marie Galand avec le concours de M. Marcel Laoureux. OEuvres de Liszt, R. Strauss, Saint-Saëns, Debussy, F. Rasse et J. Jongen.

Samedi 25, à 8 heures, Salle Mercelis (15 rue Mercelis), audition des élèves des cours de chant et de mise en scène de M. Coutelier. — A 8 h. 1/2, au préau de l'Ecole communale, 10 place de Bethléem, Saint Gilles, audition d'œuvres de Guillaume Lekeu (1870-1894) organisée par *le Thyrse*, avec le concours de Mme Marie-Anne Weber, de MM. E. Wilmars, D. Defauw, G. Prévost et A. Morel. — Même heure, Salle AEolian, deuxième séance du Quatuor Ohll (MM. Onnou, Halleux, Loicq et Lemaire), avec le concours de Mme Verhoeven-Poncin et de M. Ch. Scharrès. OEuvres de L. Delcroix, L. Dubois, P. Gilson et M. Lunssens.

Lundi 27, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, quatrième concert de la *Société Nationale des Compositeurs belges*, avec le concours de Mlle Devin, MM. A. Van Dooren, J. Gaillard, Onnou, Halleux, Loicq et Lemaire. OEuvres de F. Rasse, V. Buffin, A. Van Dooren, L. Dubois, E. Smets.

Mardi 28, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, récital de piano par Mlle Angèle Simon. OEuvres de Chopin, R. Strauss, P. Dukas, G. Pierné, F. Schmitt, C. Debussy et Cyril Scott.

Mercredi 29, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, concert de Mlle Hélène Dinsart, pianiste. Programme : concerto en *mi* bémol de Beethoven, concerto (inédit) en *ut* d'A. De Greef, concerto en *mi* bémol de Liszt. L'orchestre sous la direction de M. Arthur De Greef. — Même jour, même heure, au Conservatoire, audition de la classe de Quatuor et d'élèves de M. César Thomson. OEuvres de Corelli, Tartini, Mozart, Beethoven, etc.

Samedi 2 mai, à 8 h. 1/2, Salle Nouvelle, audition des œuvres de M. E.-R. Blanchet par M Charles Delgouffre, pianiste, avec le concours de Mme Berthe Albert, cantatrice, sous les auspices de la Société Internationale de Musique. Conférence préliminaire de M. Ch. Delgouffre sur *E.-R. Blanchet et la Musique Suisse*.

Mercredi 6 mai, à 8 h. 1/2, Salle AEolian, première exécution de la Messe de C. Monteverde, d'après l'original de 1641 conservé à la Bibliothèque royale de Bruxelles, par le chœur mixte *a capella* dirigé par M. A. Tirabassi, avec le concours de Mlle E. Melsonne, cantatrice, et de M. Jongen, organiste.

A Anvers (Théâtre Royal), mardi 21, à 8 h. 1/2, dernier concert de la *Société des Nouveaux Concerts* avec le concours de l'orchestre des Concerts Lamoureux sous la direction de M. Camille Chevillard et des chœurs de l'*Association chorale professionnelle de Paris* sous la direction de M. M.-D. Inghelbrecht. OEuvres de Beethoven, Borodine, Humperdinck, Chabrier et Debussy.

A Tournai (Halle-aux-Draps), dimanche 26, à 2 heures, dernier concert de la *Société de musique*. Audition de *Franciscus*, oratorio d'Edgar Tinel, avec le concours de Mlle Demougeot, de l'Opéra, MM. Plamondon, Fröhlich, Ansseau et Morissens. — Répétition générale la veille, à 8 heures du soir.

Le Musée du Livre et les Livres scolaires.

Le Musée du Livre vient d'adresser la lettre suivante aux échevins de l'instruction publique de toutes les grandes villes et communes du pays :

Monsieur l'Echevin,

A diverses reprises l'attention du Musée du Livre a été portée sur les conditions défectueuses des livres scolaires et des livres

de prix en ce qui concerne leur aspect matériel, leur illustration et les conditions qu'on est en droit d'exiger aujourd'hui de tout bon imprimeur.

Permettez nous d'attirer votre attention sur ce point, votre action pouvant être des plus efficaces.

Les pays qui donnent de hauts exemples de culture et d'initiative pratique tels que l'Allemagne, l'Angleterre, les Etats-Unis ont compris la place que le Livre doit occuper dans la société moderne comme instrument de la formation intellectuelle, de diffusion des connaissances et d'information pratique, lui ont fait une place considérable non seulement dans leurs bibliothèques publiques mais aussi dans l'enseignement. Ces pays ont compris qu'il fallait apprendre à lire à la jeunesse, ce qui ne veut pas dire uniquement à déchiffrer le sens des lettres, des mots et des phrases, mais de saisir plutôt la portée réelle des livres mis entre ses mains et l'amour de ses livres pour eux-mêmes.

Il est pénible de constater l'état d'infériorité de productions bibliographiques qui sont si souvent mises entre les mains des enfants. Ce sont ainsi les premières victimes de spéculations commerciales que nul, en effet, n'a intérêt à favoriser.

Depuis plusieurs années le Musée du Livre édite une publication périodique dans laquelle il s'efforce de réunir les meilleurs types de planches et de textes qui sortent de nos offices. Dans son ensemble elle constitue comme un *standard* de ce que l'on peut et de ce que l'on doit exiger des imprimeurs et des éditeurs.

Nous espérons, Monsieur l'Echevin, que vous voudrez bien faire bon accueil aux observations que contient cette lettre et qu'il vous plaira, dans les mesures compatibles avec les nécessités de votre service, collaborer à la campagne que nous avons entreprise pour le bien intellectuel de la jeunesse.

La Libre Esthétique et la presse.

Voici la liste des principaux articles consacrés par la presse à l'exposition et aux concerts de la *Libre Esthétique* :

L'EXPOSITION.

Le Soir, 8 mars; *l'Etoile belge*, 9 mars; *la Chronique*, 8, 10, 16, 22 mars; *le Patriote* et *le National*, 9 et 17 mars; *le Journal de Bruxelles*, 10 mars; *le Petit Bleu*, 11 mars; *le Peuple*, 13 mars; *l'Indépendance belge*, 16 mars; *la Dernière Heure*, 26 mars; *le XXe Siècle*, 24 mars; *le Bien Public* (Gand), 7 avril; *le Carillon* (Ostende), 2 avril; *Excelsior* (Paris), 5 et 12 mars.

La Nation, 11 mars; *l'Eventail*, 22 mars; *la Plume*, 12 mars; *la Dernière Heure Illustrée*, 15 mars; *le Monde*, 15, 22 et 29 mars; *l'Art Moderne*, 1er, 15 et 22 mars.

L'Expansion belge, n° d'avril; *la Belgique artistique et littéraire* (avril); *l'Elan*, (mars); *Durendal*, (avril); *le Thyrse*, (avril); *la Jeune Wallonie*, (avril).

LES CONCERTS :

Le Soir, 12 mars; *l'Etoile belge*, 12 et 26 mars, 2 avril; *la Dernière Heure*, 11, 18 et 26 mars, 2 avril; *le XX Siècle*, 13 et 22 mars, 4 avril; *l'Indépendance belge*, 25 mars et 1er avril; *la Chronique*, 19 et 27 mars, 3 avril; *le Guide musical*, 15, 22 et 29 mars; *le Diapason*, 19 mars; *l'Eventail*, 22 mars; *la Fédération artistique*, 22 mars et 5 avril; *la Plume*, 2 avril; *l'Art Moderne*, 15, 22 et 29 mars, 4 avril.

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

Musée de peinture moderne, exposition de la Société Nationale des Aquarellistes et Pastellistes. — Cercle artistique, Exposition d'art chinois et japonais (dernier jour). A partir du 20, MM. Cosyns, Sohie et Grandmoulin. — Salle AEolian (ancienne Salle Boute), M. Levêque (clôture le 20). — Galerie d'Art (138 rue Royale), Mlle O. Pasquier et M. L. Faille. — Cercle d'art de Curegnem-Anderlecht (22 rue du Chapeau), Exposition d'ensemble (dernier jour). — Grand Hôtel de l'Abbaye du Rouge-Cloître (Auderghem), les Peintres de la Forêt de Soignes.

Une exposition de reliures d'art de l'Ecole anglaise contemporaine sera ouverte du 20 avril au 2 mai rue des Colonies 41.

Les difficultés que soulevait l'organisation de la Section internationale des Arts décoratifs au Salon triennal sont aplanies, le ministre des Sciences et des Arts ayant pris enfin la décision réclamée par le comité.

On s'est mis immédiatement au travail et tout fait espérer que l'importante manifestation projetée répondra au vœu des artistes et du public.

Trois pays seront représentés : la Belgique, la France et l'Autriche; les deux premiers surtout, par des ensembles décoratifs nombreux et des participations individuelles qui grouperont les meilleurs céramistes, verriers, illustrateurs, etc. L'exposition occupera une superficie d'environ 2,400 mètres carrés sur l'emplacement du Musée scolaire (anciennes salles de l'Art monumental, de l'Italie, de l'Espagne, de la Russie, du Grand-Duché de Luxembourg en 1910). Elle s'ouvrira vers le 15 juin et durera, comme le Salon triennal, jusqu'au 2 novembre.

Le Théâtre de la Monnaie donnera aujourd'hui, en matinée, la trente-quatrième et dernière représentation de *Parsifal*. Il n'y eut pas d'exemples à Bruxelles d'un succès aussi éclatant et aussi durable. L'œuvre disparaît de l'affiche en pleine gloire, et certes eût-on pu l'y maintenir jusqu'à la fin de la saison si le théâtre ne devait se consacrer désormais au Festival Richard Wagner, qui sera inauguré vendredi prochain par *Tannhäuser*.

Rappelons que les représentations suivantes sont fixées comme suit : lundi 27, *Lohengrin*; jeudi 30, *Tristan und Isolde*; lundi 4 mai, *Das Rheingold*; mardi 5, *Die Walküre*; jeudi 7, *Siegfried*; Samedi 9, *Götterdämmerung*. Les représentations commenceront à 7 heures précises, à l'exception de celles du *Rheingold*, qui commencera à 8 h. 1/2, et de *Götterdämmerung*, à 5 h. 1/2.

Jeudi prochain, troisième représentation de *l'Etranger* avec le concours de Mme Suzanne Vorska. Samedi, reprise de *Kaatje*, de MM. P. Spaak et V. Buffin.

A partir du 18 mai, Mme Sarah Bernhardt donnera dans la salle de la Monnaie quelques représentations de *Jeanne Doré*, la pièce de M. Tristan Bernhard récemment jouée avec succès à Paris.

Les prochaines conférences de l'Université Nouvelle (Institut des Hautes Etudes) :

Lundi 20, *Reynolds*, par M. Henri Marcel; mardi 21, *l'Emotion musicale à travers les âges*, par M. Denéréaz; jeudi 23, *l'Emotion musicale et la mélodie*, par M. Denéréaz; vendredi 24, *la Céramique contemporaine*, par M. Deshairs; samedi 25, *l'Emotion musicale et l'harmonie*, par M. Denéréaz.

Les conférences commencent à 8 h. 1/2 précises.

L'Association des Architectes de Liége vient de constituer un Comité d'esthétique des villes, présidé par M. Remouchamps, architecte provincial. Ce Comité veillera à la conservation et à la restitution des parties anciennes des villes du pays de Liége, au classement des constructions ayant une valeur historique, artistique ou documentaire; il étudiera les créations et les modifications des quartiers.

Le projet de restauration de la rue Hors-Château, avec ses hôtels du XVIIe et du XVIIIe siècle, du quai de la Batte et de la rue Féronstrée retiendra tout d'abord l'attention du Comité.

La manifestation organisée à la mémoire du célèbre violoniste Léonard par les *Amis de l'Art Wallon* réunira les concours les plus précieux. Elle aura lieu le samedi 2 mai, à 8 heures du soir, dans la salle du Conservatoire de Liége, et le lendemain, dimanche, à 3 1/2 h., à Bellaire, lieu de naissance du maître, salle de la Renaissance (place Léonard).

Le programme du concert aura pour interprètes MM. César Thomson et Félix Renard, anciens disciples de Léonard, qui

interpréteront le duo concertant pour deux violons de celui-ci, Mme Fassin-Vercauteren, cantatrice, MM. Jules Massart, ténor, et Maurice Jaspar, pianiste.

Une exposition rétrospective des œuvres de Dario de Regoyos sera ouverte à Paris, Galerie Choiseul (Passage Choiseul 73), du 2 au 20 mai prochain. Le Comité d'organisation est composé de MM Durrio de Madron, M. Luce, Théo Van Rysselberghe et I. Zuloaga.

Nous ne doutons pas que les impressions d'Espagne si caractéristiques du peintre trouveront à Paris l'accueil sympathique qu'elles ont rencontré au Salon de la *Libre Esthétique*.

La famille de Paul Gauguin vient, dit-on, de confier à l'éditeur Kurth Wolff, de Leipzig, les mémoires inédits rédigés par le peintre lors de son séjour à Tahiti.

L'ouvrage, intitulé *Avant et Après*, contiendra de fort intéressants souvenirs, notamment sur Van Gogh, dont Gauguin fut l'ami.

Les Marges, la vivante revue fondée par M. Eugène Montfort, ont fêté récemment sous la présidence de M. Anatole France le début de leur onzième année d'existence. Elles ont agrandi leur format et paraissent désormais tous les mois. Chaque livraison est illustrée d'un dessin d'un maître moderne. On s'abonne (France, 9 fr.; étranger, 11 fr.) chez l'éditeur Crès, 116 boulevard Saint-Germain, Paris.

Du *Bulletin* de la Galerie Bernheim :

Venise, palais ducal. Le *Paradis* de Tintoret avait été enlevé du mur et installé horizontal, pour réparations. Quand on en faisait le tour (promenade de 58 mètres), on constatait ceci : de la toile peinte est repliée sur chaque côté du châssis et, sur ces quatre bandes qui ont passé les siècles à l'abri de la poussière, des fumées, des vernis et des restaurateurs, les teintes sont intactes ; elles n'ont rien de commun avec celles de la surface exhibée et, par exemple, on voyait une robe, chocolat sur cette surface-ci, reprendre allègrement son bleu originel dès qu'elle avait franchi l'arête du châssis.

A Venise encore, scuola di San Rocco. Dans la salle du grand *Crucifiement* règne une frise de fruits du même Tintoret. Elle est sombre, terne, morne. Trop longue pour le local, son bout avait été replié. A une époque récente, on s'en avisa, on le coupa et maintenant, dans le cadre où il fut installé, une pomme de Tintoret verdoie et rutile à l'égal d'une pomme de Cézanne.

Certains conservateurs savent trouver dans leurs musées la place nécessaire à des expositions modernes et même savent recruter pour ces expositions des œuvres de bon aloi. Au Kunstmuseum d'Essen, que dirige le Dr Gosebruch, MM. Van Dongen, K.-X. Roussel, Signac, Vuillard ont été exposés pendant tout le mois de janvier. A la Kunsthalle de Brême, que dirige le Dr Gustav Pauli, les mêmes peintres moins Van Dongen, plus Cézanne, Van Gogh, Toulouse-Lautrec et Bonnard seront exposés jusqu'au 31 mars. Rappelons que cette Kunsthalle possède des œuvres — quelques-unes fort importantes et toutes de très belle qualité — de Corot, Courbet, Degas, Van Gogh, Manet, Monet, Pissarro et Renoir.

La statue de Victor Hugo exécutée par M. Jean Boucher sera érigée par l'Etat français à Guernesey. Un crédit de 25,000 francs a été voté à cet effet par le Parlement.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14 | Bruxelles. — L'IMPRIMERIE (anc. Établts Ve Monnom) soc. anon.

TRENTE-QUATRIÈME ANNÉE. N° 17. 26 AVRIL 1914.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Le Père Hartmann von An der Lan-Hochbrunn.

L'*abbé* Liszt n'avait reçu que les ordres mineurs, encore qu'il plaise à un critique musical récent d'affirmer qu'il « se fit prêtre ». Il voulut se faire prêtre. Ce qui est différent, au point qu'il put se marier. Car, marié, il le fut, morganatiquement, avec sa vieille princesse Witgenstein. Ses velléités religieuses, dont la fragilité n'a, du reste, rien à voir avec la fermeté de sa foi, n'en eurent pas moins pour résultat de nous familiariser avec un chef d'orchestre en soutane. Dom Lorenzo Perosi, dès lors, ne nous parut plus, au pupitre, si singulier. Mais je doute qu'avant le Rév. Père Hartmann, froc soit jamais monté sur le podium, spectacle que, pour ma part, je trouve vraiment beau et consolant, étant donné que le musicien auquel il arrive de nous le donner y dirige des œuvres qui, *elles-mêmes, portent le froc:* des oratorios qui se distinguent de ceux que nous devons à des maitres profanes (Liszt, Franck, Gounod, Reger, Dræseke) par une simplicité presque angélique, une candeur qui a des ailes, une nudité évangélique... Oh ! cela a corps certainement, cette musique, née dans les cloitres franciscains de Bavière et d'Italie ; mais un corps qui fait penser à ce corps immatériel, à ce corps transfiguré et tout de lumière, dont le catéchisme nous donne l'espoir au jour de la résurrection. Une lumière et une chaleur qui soient pures ; voilà avant tout ce qui se dégage de ces *austères et souriantes partitions*, dont la noblesse tranquille est dénuée de tout ennui, comme de tout ornement en contradiction avec son style et avec l'esprit du cloître. Et de cette même lumière intérieure et de cette même chaleur dépouillées des passions de la terre, j'éprouve le bienfait, purificateur et apaisant, lorsqu'il m'arrive de frôler dans notre vie musicale munichoise la bure aux longs plis droits, dont se vêt la haute stature maigre du cher religieux, en qui je vois, à la distance de quatre siècles, le seul émule possible du blanc moine de San-Marco et de Fiesole.

Jamais je n'oublierai mon embarras à la répétition générale du *Cavalier à la Rose*, ce conte licencieux et exquis, où nous est restitué le Vienne baroque de Marie-Thérèse sous des couleurs parfaitement enivrantes. Le père Hartmann était à trois fauteuils de moi. Mottl, extraordinairement énervé, se prodiguait en explications à son orchestre, les dernières corrections de Richard Strauss présent. Ouverture. Rideau. Un boudoir doré du dernier galant. Un vaste lit doré au premier plan. *Dedans*, un monsieur et une dame, en costume plus que léger, qui se béquettent. Sensation d'estomaquement, d'effarouchement, qui couvre l'orchestre. Cela à l'Opéra Royal, au Théâtre National !! (Aux représentations suivantes, le cavalier à la rose et la princesse Werdenberg sortirent du

lit; puis il n'y eut plus de lit du tout). Pour ma part, j'étais devenu rouge jusqu'aux oreilles. Non pas pour moi, certes, mais pour ce moine que déjà j'aimais tant sans le connaître personnellement. Un bref coup d'œil sur lui me remit. Sa face de gravité souriante et de bienveillance indulgente n'avait pas bronché. Il était patent que rien de cela n'existait. Rien, absolument rien, que la musique. Son attitude me fit honte de mon mouvement de honte. Tout est pur qui va aux purs.

Quelques jours plus tard, je revis le Père Hartmann à une répétition de la *Quatrième Symphonie* de ce Mahler dont Schœnberg, n'en déplaise à M. d'Indy, vient d'écrire à sa mémoire en son anarchique *Traité d'Harmonie* : « Vivant, j'aurais voulu lui faire un petit plaisir; mort, il m'est une occasion de déclarer qu'*un tout grand parmi les grands a passé parmi nous* ». J'avais la partition. Je m'en allai, d'un élan irrésistible, auprès du Père Hartmann, qui ne l'avait pas, le prier de me faire l'honneur, s'il en avait envie, de suivre avec moi. Et de ce jour, elles sont pour moi parmi les heures bénies celles qu'il m'arrive de passer en compagnie de ce noble prêtre ou de sa belle, sereine et planante musique, en laquelle je trouve la même paix qu'à l'église...

J'avoue que mes premiers rapports avec les oratorios du Père Hartmann n'avaient pas toujours été dénués d'arrière-pensées, pour parler net, un peu calomniatrices. Lorsque j'avais vu, pour la première fois, voici bientôt douze ans, à la première de *Franciscus*, ce moine chargé de décorations, diriger des chœurs au premier rang desquels les actrices solistes exhibaient des décolletages, au moins de mauvais goût en pareille circonstance, le soupçon m'était venu d'une vanité d'ordre religieux qui se satisfait à la fois qu'une ambition profane de moine... La musique si franciscaine, si ingénûment pieuse de l'œuvre me ramena à l'évidence. Et puis mes yeux, un jour, croisèrent ceux de Père Hartmann à un concert. Et puis vint la belle soirée de la révélation, celle de l'oratorio *la Cène*, qui a des parties vraiment sublimes et qui, d'un bout à l'autre, est un acte d'adoration à l'accent tellement éperdu duquel aucun catholique ne se méprend. Dès cette audition, le Père Hartmann m'avait conquis. Je viens de raconter comment nous fîmes connaissance. Et une fois de plus, je rencontrai un des bonheurs de mon existence intellectuelle sous les auspices de Mahler. Je considère que l'amitié du Père Hartmann me vient de lui.

***

Au soir d'une vie magnifique par son unité, embellie par l'art et pénétrée de prière toujours, partout, le Père Hartmann a éprouvé le besoin de crier bien haut sa reconnaissance, et il a écrit ce *Te Deum* d'un tel élan, d'une telle plénitude de bonheur et d'exaltation pieuse, qui a été l'une des meilleures joies de notre hiver; un *Te Deum* où, par les fenêtres du texte sacré, comme du couvent, de l'azur, du plein air, des campagnes florentines et des horizons lointains apparaissent avec quelques textes des psaumes enchâssant la prose liturgique. Et là, dès lors, il pouvait raisonnablement s'accorder beaucoup de choses qui lui avaient été interdites jusqu'ici. Cette musique perpétrée au fond d'une cellule de couvent moderne n'ignore pas plus les innovations et les recherches des glorieux confrères profanes, que la cellule, elle-même, l'électricité, le chauffage central et des rayons de bibliothèque perfectionnés. Et vous savez que, à l'électricité près, et au chauffage nécessaire sous nos cieux incléments, il en allait de même de Fra Angelico dans la Florence de son temps! Seulement, l'esprit et le cœur veillent à n'accepter que ce qui est séant à l'inspiration de ce cœur et de cet esprit. Le dénûment est volontaire, et la chaleur de la foi et la tendresse d'un cœur pur rendent l'ascétisme léger et radieux. Atmosphère de Fiesole encore une fois! Ce qui étonnera beaucoup de monde, c'est de savoir que ce religieux a été directeur du Conservatoire de Rome, le vrai, le laïque; un conservatoire où professe un maître tel que Sgambati. Il me semble que ce seul fait, encore plus que l'examen de sa bibliothèque ou qu'une heure de conversation avec lui suffit à faire justice des dédains ou de la commisération affectés avec lesquels parlent de lui certains « Princes de la critique » moderne allemande, qui, avec toute leur science ne sont que des Beckmesser et n'épargnent pas plus leurs « bons conseils » ou leur feinte pitié tantôt à Mahler, tantôt à Reger, pour n'abdiquer que devant des succès aussi redoutables que ceux de Richard Strauss. Le Père Hartmann est un savant et un maître. Mais en son art comme en tout le reste de sa vie il ne voit que Dieu à servir et l'humilité à pratiquer. Il est Frère mineur. Il l'est même dans sa musique. Il l'est avec splendeur. De son appauvrissement volontaire, cette musique réduite à la seule inspiration, tire une beauté d'ordre supérieur unique de notre temps; une beauté qui participe un peu à celle de l'œuvre de Puvis de Chavannes par certains côtés, et qui a, du reste, encore des critiques exactement de même genre, ce qui est bien souvent la meilleure preuve de parenté.

(*La fin prochainement*). WILLIAM RITTER.

RODIN ET LES CATHÉDRALES

« Du Parthénon à Chartres, il n'y a qu'un pas ». Ce pas, le grand sculpteur vient de le faire, et il relate ses impressions, ses admirations, dans un ouvrage qui s'élève comme un monument. *Les Cathédrales* (1) n'est pas un ouvrage d'archéologie, de science,

(1) Paris, Armand Colin.

d'architecture, un de ces pâles et arides traités dépourvus de charme, mais un livre de foi, de poésie, d'humaine beauté. C'est l'œuvre d'un artiste, digne de celui qui éleva à Balzac et à la littérature le plus magnifique et le plus original hommage qu'on leur ait décerné.

Ce n'est que depuis peu qu'on s'occupe de l'architecture religieuse. Les romantiques, il est vrai, l'ont chantée et particulièrement les cathédrales gothiques; mais ils ne les connaissaient pas et les louaient en imaginatifs avec des couleurs la plupart du temps fausses. Stendhal abhorrait l'art ogival, et ne s'explique pas toujours clairement sur cette répulsion. De nos jours, quelques écrivains ont tenté avec succès de réhabiliter le culte des églises gothiques et romanes, non pas en dilettantes ou en archéologues, mais avec la volonté de faire valoir la grandeur humaine de ces monuments, leur signification au point de vue ethnique. Ce sont Maurice Barrès, Adrien Mithouard, Joséphin Péladan, pour ne parler que des plus marquants d'entre eux. On a compris que les cathédrales sont le produit d'une race, et non des spécimens d'art discutables et appréciables à divers points de vue. Elles expriment les aspirations d'un peuple, d'une société, et résument en quelque sorte ses joies et ses souffrances. Elles sont véritablement l'âme du passé.

C'est une chose imposante et touchante de voir le sculpteur des *Bourgeois de Calais* rendre aux monuments de son pays un hommage ému et poétique. Comme Wagner, à qui l'on peut comparer Rodin par la puissance créatrice et les concepts novateurs, il a traduit et imposé ses idées non seulement par ses œuvres, mais encore par la parole et par la plume. Point de théories ! Qu'on ne s'imagine pas trouver dans ce livre autre chose que de la vie et des impressions, solidement étayées il est vrai par une science dont le maître se garde bien de faire étalage. Il nous convie à admirer des beautés existantes et accessibles à tous les cœurs et à tous les esprits.

Le *Saint Jean* et les *Bourgeois*, ne sont-ce pas en quelque sorte des œuvres gothiques, et faut-il s'étonner que Rodin, qui nous faisait apprécier hier les beautés de la statuaire grecque, nous propose aujourd'hui celles des monuments du moyen-âge religieux? « Les imagiers de Chartres auraient pu travailler aux frises du Parthénon », dit Rodin. Mais oui, cela est vrai, malgré la forme paradoxale de la phrase, si l'on ne considère que la sincérité, la puissance et l'intensité expressive de ces œuvres respectives.

C'est donc avant tout par une sorte de persuasion poétique que Rodin nous conduit à l'admiration des cathédrales. Il est allé voir les églises de France et s'y est arrêté, sans préférence, sans choisir, avec une naïveté et une simplicité vraiment touchantes. Il est allé à Avallon, à Chartres, à Nantes, à Houdan, à Limay, à Etampes, à Dijon, Il passe même les cathédrales de Reims et de Paris. Mais quelles éclatantes moissons poétiques nous valent chacun de ces voyages! Rodin nous conte l'esprit de la cathédrale, tandis que jusqu'ici on n'en a montré que la structure. A Senlis il écrit : « Pureté de la foi, pureté du goût. Les fleurs qui montent aux voûtes! L'arc qui s'élance du chapiteau sans rompre avec lui! Quel art suprême dans un seul trait! Pour réaliser cela sans maigreur, il fallait tout le génie de ces incomparables artistes! » A Blois, le sculpteur note « la netteté dans la modestie... » Et quel magnifique chapitre sur la flore des cathédrales, une suite de poèmes parmi les plus beaux qu'on ait faits!

Incidemment Rodin ne manque pas de se dresser contre les forfaits des restaurateurs, et il s'écrie fort justement : « Un art qui a la vie ne restaure pas les œuvres du passé, il les continue. » Magnifiques paroles que nos reconstructeurs de profession feraient bien de méditer.

Le sculpteur ne néglige du reste aucune occasion de laisser voir quelle science éprouvée de l'art architectural il possède ; mais il se plaît à fleurir sa connaissance, à la poétiser, à l'humaniser aussi : « La cathédrale est construite à l'exemple des corps vivants ; ses concordances, ses équilibres, sont exactement dans l'ordre de la nature, procèdent de lois générales »... « L'antique s'exprime par des plans plus courts que les plans gothiques. Ceux-ci équivalent à d'épaisses profondeurs. Mais ces ombres profondes sont toujours douces, se maintiennent dans la demi-teinte, ce glissement de la lumière, cette amoureuse caresse du soleil. »

Mais Rodin ne se contente pas de cela. Une merveilleuse série de pointes-sèches et d'eaux-fortes, croquis rapides, notations brèves, accompagnent les commentaires écrits. Ce qu'il note, ce sont les détails admirables, un chapiteau, une colonne, une rosace, un portail, les arrêtes d'une voûte, les mille merveilles qui composent les cathédrales, les fleurs qui forment le grand bouquet. Il faut avoir vu avec quelle foi, quel ardent enthousiasme Rodin a su noter au passage ces beautés éparses pour se convaincre de l'admirable sincérité de son œuvre.

Disons pour finir que l'ouvrage est précédé d'une étude profonde, extrêmement littéraire et enthousiaste, de Charles Morice sur les cathédrales. Ces pages, les plus belles parmi l'œuvre dispersée de Charles Morice, font honneur au grand artiste qui a su rendre aux cathédrales françaises le plus magnifique hommage.

FRANZ HELLENS

CHRONIQUE LITTÉRAIRE

Une œuvre de jeunesse de M. Boylesve. — En souvenir de Paul Déroulède.— « Mangeatte ».— MM. R. Schwab, J. Schewœbel, A. Graffigne et G. Rozet. — La Mission civilisatrice de la Littérature française. — Mmes M. A. Picard et M. Biermé. — Un nouveau roman de M. P. Margueritte. — Un début littéraire. — Autour de Parsifal.

Quoique les contes des *Nymphes dansant avec des satyres* (1) soient une œuvre de jeunesse, ils sont parfaitement dignes de l'écrivain parfait et sérieux que M. René Boylesve est devenu. Bien mieux, ils prouvent la perpétuité du double courant qui se fait jour dans la sensibilité de l'écrivain : l'un grave et triste, l'autre malicieux; l'un hanté du désir de vivre avec bonheur, l'autre persuadé de l'inutilité de ce désir. Au-dessous de l'œuvre entière de M. Boylesve se distingue ce conflit auquel elle doit sa noblesse et sa vitalité.

« On aimera surtout le *Miracle du Saint-Vaisseau*, qui est d'un humour assez infini », comme disait Jules Laforgue.

***

Plein d'anecdotes touchantes le petit livre que MM. Jérome et Jean Tharaud consacrent à *Paul Déroulède* (2). C'était un grand

(1) RENÉ BOYLESVE : *Nymphes dansant avec des satyres* (ornements de Pierre Hepp) Paris, Dorbon aîné. Collection des « Bibliophiles fantaisistes ».

(2) JÉROME ET JEAN THARAUD : *Paul Déroulède*. Paris, Emile-Paul.

honnête homme. Je ne puis rien en dire de plus, car pour ses idées, il est difficile d'imaginer quelque chose de plus en dehors de la réalité, de plus puéril. Son vif et si français sentiment de l'honneur, et la lâcheté de ses ennemis furent les éléments essentiels de son prestige.

***

« Mangeatte Ouvrard, ma petite commère au nom doux et gras, petite fleur bleue de nos haies d'épines, comment ferai-je sentir votre parfum qu'on ne peut pas nommer? »

Mais fort bien, du moins dans le livre de M. Raymond Schwab (1), œuvre un peu précieuse, un peu chargée d'érudition, un peu lassante parfois et trop « transposée », mais émue, raffinée, jolie, pleine de batailles et de désastres. Pauvre petite sauveuse-née, sorte de Jeanne d'Arc plus lasse, plus condamnée à l'ingratitude.

***

J'ignorais le nom de M. Joseph Schewœbel. C'est celui d'un excellent conteur,— M. Léon Frapié nous l'assure et il ne se trompe pas. Son livre (2) contient quinze nouvelles, observation ou fantaisie, inspirées par des scènes de la vie algérienne. J'imagine qu'ils doivent plaire à M. Stephen Chazeray : ils ont la verve, l'esprit satirique, la notation juste, le sens de la terreur, une belle qualité dramatique.

***

La bonne vie de Lou de Marennes (3) est plutôt une chronique qu'un roman. Chronique pantagruélique, et de haute graisse. C'est l'histoire de l'existence honnête et rude, quoique très libre, d'un garde-chasse tout dévoué à son gentilhomme de maître et de tout ce qui leur arrive à tous deux. Cela commence à la naissance et finit au décès des héros, dans une atmosphère salubre de forêts, de chasse, de vie rurale et de maraude. Les amis de la renaissance de la culture physique devraient honorer ce livre au même titre que *Les fêtes du Muscle* (4) célébrées par M. Georges Rozet, un des premiers écrivains qui aient eu l'idée de mettre du style dans les comptes-rendus sportifs, et mieux encore de tirer de ces manifestations de la vie moderne un sens et comme une philosophie. Ce recueil de chroniques, dont les conclusions ne manquent pas de force synthétique, a surtout selon moi le mérite d'une observation très juste. C'est le cahier d'un reporter de talent, à l'œil exercé, au vocabulaire sûr et à l'imagination calme.

***

M. Achille Ségard, chargé par le Comité central de l'Alliance Française et le Ministre de l'Instruction publique d'une sorte de mission à travers l'Europe et l'Orient, y poursuivit le double but de vérifier l'état de notre influence et de stimuler le zèle de ceux qui luttent pour elle. Il consigna le résultat de son vaste travail dans un opuscule intitulé : *la Mission civilisatrice de la Littérature française* (5), et sa conclusion est nettement favorable. Cela fait plaisir d'entendre enfin une parole d'optimisme, après tant de livres et d'articles découragés et décourageants, après tout pas si justes...

***

(1) RAYMOND SCHWAB : *Mangeatte*, roman. Paris, Bernard Grasset.
(2) JOSEPH SCHEWOEBEL : *Comment mourut Aïni*. Paris, id.
(3) AIMÉ GRAFFIGNE : *La bonne vie de Lou de Marennes*, roman. Paris, Calmann-Lévy.
(4) GEORGES ROZET : *Les fêtes du muscle*. Paris, Bernard Grasset.
(5) ACHILLE SÉGARD : *La Mission civilisatrice de la littérature française*, suivie de *Notre œuvre en Orient*. Paris, Albin Michel.

Très subtiles, très agréables, les notations jetées à profusion dans le petit livre de Mme Madeleine André Picard. On y assiste au développement placide, calme, doucement satisfait d'une sensibilité féminine un peu dans le goût de celle de Mme Colette. Pudeur, égoïsme, désir d'amour, sursauts de coquetterie, tendresse, rancune, tout le mystère féminin. La fin d'*Amis* est douloureuse, et si vraie! Les deux dialogues *Avec soi-même* sont d'une rare pénétration psychologique. Tout le reste est à l'avenant. Et le titre me ravit : *En cueillant le jour*..... (1)

***

Cette âme n'avait point dépassé les frontières de l'Au-delà, sans laisser survivre quelque chose de cette puissance psychique, qui est en chacun de nous, et qui pénètre si profondément les êtres et les choses participant à notre vie coutumière qu'ils en conservent à jamais le stigmate de notre personnalité.

C'est peut-être parce que nous nous sommes laissé entièrement pénétrer par l'harmonie de cette chambre, où la Mort n'avait pas su éteindre le rayonnement de la Vie, que le désir nous vint d'écrire ces pages à la mémoire de celle qui fut princesse, non seulement par sa haute naissance, mais par l'élévation de son caractère et la noblesse de son intelligence, par sa parfaite beauté et sa suprême bonté.

Et c'est sans doute aussi pourquoi la *Vie d'une princesse* (2) respire d'un bout à l'autre un respect attendri, une émotion sans courtisanerie, une noble décence dans le louange. C'est un beau panégyrique et une intéressante biographie.

***

Le dernier roman de M. Paul Margueritte (3) est en quelque sorte la monographie de la mère française d'autrefois. Touchante et douloureuse histoire, contée avec cette sensibilité mâle et fine dont l'auteur a le secret.

Ouvert à toutes les idées d'avenir, célèbre pour des thèses sociales courageuses, des anticipations morales hardies, M. Paul Margueritte sait cependant, mieux que personne, comprendre et décrire les âmes influencées par la vieille tradition. Bien mieux, il ne cache point sa sympathie envers ces êtres tout de désintéressement et d'abnégation, et leur supériorité sur ceux qui se laissent aller aux suggestions de leur égoïsme. Différenciations subtiles, nuances délicales. Mme Charlotte Gimones jugera tous ceux de sa famille avec une équité parfaite. Et si son grand cœur n'hésite jamais à se sacrifier même pour des indignes, parce qu'ils sont « sa chair », son esprit ne confond point l'égoïsme tout social, la vanité mondaine de Raymond avec le modeste désir d'être heureuse que manifeste Nicole. Ce désir l'étonne, elle ne l'eût pas accueilli pour elle mais, le voyant si honnête et si légitime, elle le comprend. Mme Charlotte Gimones représente la délicate justice du cœur, et la pure noblesse de l'oubli de soi.

***

Des contes, entremêlés de rêveries, de poèmes en prose, de purs morceaux de descriptions, d'« images », composent cette *Suite en mineur* (4) premier ouvrage, si je ne me trompe, de M. L. Jeanclair. C'est tendre, discret, doux, très dans l'atmosphère d'Andersen ou de M. Louis Delattre. La page appelée

(1) MADELEINE ANDRÉ PICARD : *En cueillant le jour*... Paris, Eugène Figuière.
(2) MARIA BIERMÉ : *La Vie d'une princesse : Marie de Hohenzollern, comtesse de Flandre* (ouvrage orné de 60 planches hors-texte, dont 6 en couleurs). Bruxelles-Paris, Bibliothèque littéraire.
(3) PAUL MARGUERITTE : *Nous, les mères*... Paris, Plon.
(4) L. JEANCLAIR : *Suite en mineur*. Bruxelles-Paris-Londres, Association des Ecrivains belges.

Nostalgie est insinuante, câline et vraie. *La Lettre* est un conte poignant, d'une belle et simple humanité. L'ensemble plaît par une sincérité vraiment ingénue.

***

Il faut lire dans la *Nouvelle Revue française* du 1er mars dernier un article de M. Jacques Blanche intitulé : *Autour de Parsifal*, dans lequel sont exposés, avec un bon sens solide et une malice raffinée, les légitimes protestations de ceux qui exercent en toute simplicité aujourd'hui leur devoir de producteurs, leurs facultés de critique. La question dépasse en vérité de beaucoup le cas de *Parsifal*, pris ici comme symbole d'un certain art, construit, puissant, classique. Elle porte sur l'impatience moderne :

Au fond l'œuvre d'art nous est indifférente, car nous n'avons plus le temps que de nous occuper de nous-mêmes; nous nous intéressons à nous-mêmes, uniquement, jalousement, passionnément. C'est un « sauf-qui-peut » général : que le monde s'anéantisse pourvu que ma maisonnette reste suspendue dans l'espace, avec *moi* dedans.

Et plus loin :

Celui qui modestement, honnêtement, fait, simplement, une œuvre d'art, on le débarque. Son honnêteté, qui pourtant se cache, vous gêne. Vous lui reprochez de n'être pas *sincère* quand vous ne lui reprochez pas d'être trop habile, car aujourd'hui habileté a un sens nouveau et obscur, et le grand mot de sincérité, comme celui d'habileté, dont pas un de vous ne me donnera une définition acceptable, est une arme à double tranchant. On l'emploie à propos de celui qui n'a pas le même goût que vous. Vous êtes misérables, parce que pressés, impatients, et la tête bourdonnante de notions confuses, vous donnez le pas à *l'Inoui* sur *l'Œuvre d'art*.

FRANCIS DE MIOMANDRE

EXPOSITIONS

MM. S. Bussy, A. Hazledine, Ramah, L. Spilliaert, J. Wiggin et J. Gaspar.

Une charmante exposition, faite d'œuvres audacieuses et jeunes, s'est ouverte à la Galerie Giroux. Elle comprend, entre autres, une délicieuse série de pastels de Simon Bussy, dont la fraîcheur et la finesse sont des plus séduisantes. M. Bussy n'est pas inconnu à Bruxelles, où les Salons de la *Libre Esthétique* ont, à plusieurs reprises, abrité ses œuvres. Ces petits pastels délicats, paysages de Grèce et du midi de la France, sont de rapides et sommaires notations; mais l'artiste a su fixer, par quelques tons, à la fois de chatoyants aspects de la nature et des sensations poétiques d'une âme que l'on devine très sensible.

Léon Spilliaert expose ses dernières œuvres. Il nous est rarement donné, chez nous, d'être mis en présence d'un art aussi troublant, aussi saisissant que celui de Léon Spilliaert. Il en est beaucoup qui ne le comprendront pas, ou qui ne se donneront pas la peine de le comprendre. Mais nul ne pourra demeurer indifférent devant ces œuvres d'un caractère si étrange. Chez Spilliaert, il ne faut pas chercher à découvrir l'équilibre cher aux habiles mais stériles ouvriers de nos équipes belges; tout est, au contraire, chez lui, fantaisie et audace, sauts périlleux au bord d'un abîme et explorations dangereuses dans la nuit. Mais quelles magnifiques étincelles voltigent dans l'obscurité ambiante! Si Léon Spilliaert était un écrivain — et son art est à la fois très cérébral et profondément humain — il serait classé parmi les auteurs « obscurs ». Mais de tels artistes sont jaloux de leurs lumières, et ils font bien de ne pas les produire trop facilement pour l'incompréhension du public. Si les œuvres de Léon Spilliaert s'élèvent bien au-dessus du plat naturalisme, si elles se recommandent par l'invention abondante, le style, la prenante originalité de la vision, et cette manière très curieuse d'empoigner la réalité pour la transformer ensuite selon sa fantaisie. On ne pourrait dire qu'elles sont toutes absolument *réalisées*. Mais quel artiste sincère peut soutenir qu'il a réalisé sa vision? Et les tentatives de réalisation de Cézanne ou de Van Gogh ne dépassent-elles de cent coudées toutes les plates et fades réalisations des académiciens régnants et pontifiants de l'époque?

L'art de Ramah s'oppose à celui de Spilliaert par son caractère réfléchi, un peu grave, toujours mesuré malgré ses élans et ses libertés, ses licences volontaires. Lui aussi sait s'élever au-dessus de la réalité directe, mais c'est par un autre chemin. Pas un instant l'artiste ne perd pied: il aime le détail, tandis que Spilliaert recherche les grandes masses; il s'attarde même volontiers à telle curieuse particularité de la physionomie ou du paysage, mais cela en vue d'exprimer le caractère et la vie. Il est peu d'artistes chez nous qui réalisent un dessin aussi nerveux, aussi solide et souple à la fois que celui de Ramah. Ses portraits au crayon, notamment, ont quelque chose de la sobre et impressionnante vigueur des dessins de Holbein. Il sait du reste mêler la fantaisie au réel, comme en témoigne sa curieuse suite de *Nus* accompagnés de figurations plus ou moins symboliques. Ces compositions, qui sont l'œuvre d'un décorateur et d'un illustrateur particulièrement doué, — on sait que Ramah travaille à l'illustration du *Tyll Ulenspiegel* de Charles De Coster — sont d'une spirituelle et étrange conception. L'artiste s'y révèle tout entier, avec son esprit à la fois grave et léger, persifleur et sérieux, souriant et grave.

Il semble que M. Hazledine en soit encore à chercher la direction définitive de son art. Les quelques paysages qu'il expose chez Giroux le montrent hésitant; et ce n'est pas un de ses moindres mérites que cette recherche volontaire, opiniâtre, qui conduira sans aucun doute un artiste de cette trempe dans une voie que personne ne pourra lui disputer, où il pourra déployer ses dons de peintre, très rares et très puissants.

Les paysages de M. J. Wiggin, dont on peut voir ici une abondante série, dénoncent un talent sérieux, mais inégal. Il y a quelques fort bons paysages parmi d'autres un peu « bâclés » semble-t-il. Sans conteste, ces toiles ne manquent pas de talent, ni de jeunesse, ni de fougue; et c'est justement le libre emportement qu'on y sent qui me les rend sympathiques malgré leurs défauts.

A ce groupe de peintres s'est joint l'excellent artiste de l'ébauchoir qu'est Jean Gaspar. Et l'on peut voir enfin un ensemble considérable de ses œuvres. Heureuse fortune, car Jean Gaspar ne se prodigue pas; il est vrai que chacune de ses compositions est une œuvre parfaite. Parmi les animaliers de notre époque, M. Gaspar a su se créer une personnalité du meilleur aloi. Ce qui le distingue, ce n'est pas la rigueur de l'observation, la justesse des attitudes, en un mot le réalisme exact qui fait le seul mérite de la plupart de ses émules. Il y a de tout cela dans l'art de Jean Gaspar; mais il y a plus et mieux, une recherche de style, de grandeur et de force: il y a aussi de l'émotion, de cette sorte d'émotion primitive que Rudyard Kipling a su faire jaillir de ses récits de la jungle. Les bêtes de Jean Gaspar sont des « types », si l'on peut s'exprimer ainsi; il y a quelque chose d'héroïque et de puissamment évocateur dans tel de ces morceaux, comme le

Buffle chargeant, qui semble, mieux qu'un simple animal, le personnage d'une épopée dont le poète anglais a écrit les premiers chants.

FRANZ HELLENS

MEMENTO MUSICAL

Aujourd'hui dimanche, à 2 heures, à Tournai (Halle-aux-Draps), dernier concert de la *Société de musique*. Audition de *Franciscus*, oratorio d'Edgar Tinel, avec le concours de Mlle Demougeot, de l'Opéra; de MM. Plamondon, Fröhlich, Ansseau et Morissens.

Lundi 27, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, quatrième concert de la *Société Nationale des Compositeurs belges*, avec le concours de Mlle De Win, MM. A. Van Dooren, J. Gaillard, Onnou, Halleux, Loicq et Lemaire. OEuvres de F. Rasse, V. Buffin, A. Van Dooren, L. Dubois, E. Smets.

Mardi 28, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, récital de piano par Mlle Angèle Simon. OEuvres de Chopin, R. Strauss, P. Dukas, G. Pierné, F. Schmitt, C. Debussy et Cyril Scott.

Mercredi 29, à 8 h. 1/2, au Conservatoire, audition de la classe de Quatuor et d'élèves de M. César Thomson. OEuvres de Corelli, Tartini, Mozart, Beethoven, etc. — Le concert avec orchestre que Mlle Hélène Dinsart, pianiste, devait donner le même jour sous la direction de M. A. De Greef à la Grande-Harmonie est ajourné à une date qui sera fixée ultérieurement.

Samedi 2 mai, à 8 h. 1/2, Salle Nouvelle, audition des œuvres de M. E.-R. Blanchet par M. Charles Delgouffre, pianiste, avec le concours de Mme Berthe Albert, cantatrice, sous les auspices de la Société Internationale de Musique. Conférence préliminaire de M. Ch. Delgouffre sur *E.-R. Blanchet et la Musique suisse*.

Mercredi 6 mai, à 8 h. 1/2, Salle AEolian, première exécution de la Messe de C. Monteverde, d'après l'original de 1641 conservé à la Bibliothèque royale de Bruxelles, par le chœur mixte *a capella* dirigé par M. A. Tirabassi, avec le concours de Mlle E. Melsonn, cantatrice, et de M. Joseph Jongen, organiste. — Même heure, Salle Nouvelle, audition d'œuvres de M. A. De Greef sous les auspices de la Société Internationale de Musique par Mlle B. Bernard, MM. L. Wolfs et Ch. Delgouffre.

AVANT ET APRÈS

Paris, 23 avril 1914.

Nous recevons la lettre suivante :

MON CHER AMI,

L'Art Moderne, dans son dernier numéro, annonce qu'un éditeur allemand va mettre en vente une reproduction du manuscrit de Gauguin intitulé *Avant et Après*, et que la famille de Gauguin lui a cédé. Vous serez peut-être surpris, si le manuscrit est reproduit intégralement, de le voir précédé d'un envoi aimable et chaleureux de Gauguin à moi, et c'est ce qui donne lieu aux explications suivantes.

Gauguin me l'avait envoyé, en exprimant le désir, si je ne trouvais pas d'éditeur qui voulût l'éditer, que je le garde comme un témoignage de sa sympathie, et vous imaginez quel prix j'y attachais!

Or, un jour, Madame Gauguin vint me trouver, me demanda de lui montrer ce manuscrit. Je le mis à sa disposition, elle le parcourut. Puis, en larmoyant, elle s'efforça de m'attendrir, me parlant de ses enfants qui ne possédaient aucun souvenir de leur père, etc. etc...

Bref, j'aurais, pour le moins, hésité, sans doute, mais ce qui emporta ma conviction, c'est qu'elle m'assura que, à Copenhague, existait un libraire par qui elle était sûre que le manuscrit serait édité. Elle m'en dit le nom. Je le lui remis, elle partit et je n'en entendis plus parler.

Plus tard, me rendant compte que la situation de Gauguin s'était modifiée dans l'esprit des libraires français ou belges, je m'informai par lettre de ce que ce manuscrit avait pu devenir, en me faisant fort, cette fois, de le faire facilement reproduire ou imprimer soit à Paris, soit à Bruxelles.

M. Gauguin fils me répondit assez singulièrement qu'il ne pouvait confier ce manuscrit à la poste, ajoutant en outre des mots qui semblaient mettre en doute mes droits et même ma probité. Je lui écrivis sèchement que je me désintéressais de la chose... Et maintenant il a, ou sa famille avec lui a *vendu* le manuscrit à un éditeur allemand. On proposait dernièrement à M. Druet de le racheter. Ce n'est plus un souvenir pour le fils de Gauguin; c'est devenu une affaire. Je la lui souhaite bonne. Mais je désire qu'on sache, si on trouve mon nom mêlé à cette histoire, que ce n'est pas moi qui, bonne ou mauvaise, l'ai faite, et je serais heureux, mon cher Maus, que vous m'aidiez, avec *l'Art Moderne*, à le faire savoir à qui cela peut offrir quelque intérêt.

Je vous serre la main bien cordialement.

ANDRÉ FONTAINAS

Concours international d'architecture

Dans la vaste zône de terrains qui fait face au Viale a Mare du Lido de Venise, la *Compagnia Italiana dei Grandi Alberghi* se propose de construire quarante élégantes villas avec tout le confort moderne. Dans ce but, vu l'importance exceptionnelle de l'emplacement, on a organisé un Concours internationnal entre architectes, avec prix de 25,000 lire. On laisse à ceux qui y prendront part toute initiative quant à la disposition des villas, le style architectural, l'aspect d'ensemble du projet. La clôture du concours est fixée au 30 juin prochain.

Pour tous renseignements, s'adresser à la *Compagnia Italiana dei Grandi Alberghi* (Section Concours), Venise.

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

Musée de peinture moderne, exposition de la Société nationale des Aquarellistes et Pastellistes. — Cercle artistique, MM. Cosyns, Sohie et Grandmoulin. A partir du 30, Mlle Julio, M. et Mme Herman, M. Géo Drains. — Galerie Georges Giroux, MM Simon Bussy, Jean Gaspar, A. Hazledine, A. Ramah, Léon Spilliaert et John Wiggin. — Galerie d'art (138 rue Royale), Mlle Oulda Pasquier et M. Louis Faille. — Grand Hôtel de l'Abbaye du Rouge-Cloître (Auderghem), les Peintres de la Forêt de Soignes.

Ainsi que nous l'avions fait prévoir, c'est le 15 juin que sera inaugurée au Palais du Cinquantenaire l'Exposition internationale des Arts décoratifs annexée au Salon triennal de Bruxelles. La nouvelle en est aujourd'hui officielle. Les ouvriers ont pris possession des locaux désignés par le gouvernement et l'on travaille activement à l'aménagement de ceux-ci.

Les œuvres de peinture décorative et de sculpture ornementale seront reçues du 4 au 9 mai; les objets d'art du 2 au 6 juin.

Les artistes qui exposeront des ensembles d'ameublement pourront commencer l'installation de leurs stands le 25 mai.

Des renseignements erronés ayant été publiés au sujet de cette intéressante manifestation d'art moderne, précisons dans ses grandes lignes le plan arrêté.

L'exposition, qui couvrira une superficie de 2,400 mètres environ, comprendra une section belge très importante organisée par un comité composé de MM. Ciamberlani, G. Combaz, H. Fierens-Gevaert, V. Horta, O. Van de Voorde et Ph. Wolfers, avec M. Jules Berchmans comme secrétaire. Parmi les principaux exposants belges figureront MM. Marcel Jefferys, Léon Sneyers, Serrurier-Bovy, De Coene, Duesberg, Bodson, C. Montald et Langaskens, le sculpteur Marcel Woffers, etc. Une salle sera réservée aux Arts de la femme.

La section française, dont l'organisation a été confiée par le gouvernement à M. Octave Maus, réunira une série d'ensembles décoratifs conçus selon les principes de l'esthétique moderne par MM. Louis Süe, André Groult, Maurice Lucet, André Mare, Paul Huillard, Robert Damon, Tony Selmersheim, Robert Mallet-Stevens, et de nombreuses participations individuelles de peintres, de sculpteurs, de céramistes, de verriers, etc., au nombre

desquels MM. Maurice Denis, Émile Bourdelle, Maxime Dethomas, René Piot, Drésa, Guérin, Dammouse, Delaherche, Decœur, Lenoble, Méthey, Moreau-Nélaton, Décorchemont, G. Despret, H. Farge, Manzana Pissarro, Ch. Rivaud, Maurice Marinot, etc.

Enfin, l'école de Vienne sera représentée par ses meilleurs spécialistes, choisis par M. l'architecte Hoffmann, l'auteur de l'hôtel Stoclet à Bruxelles.

C'est la première fois qu'une exposition réunira à Bruxelles pareille élite de décorateurs.

La classe des Lettres et des Sciences morales et politiques de l'Académie royale de Belgique se réunira en séance publique le 6 mai, à 2 heures, au Palais des Académies. M. H. Pirenne, directeur de la classe, prononcera un discours sur *les Phases de l'histoire sociale du capitalisme*. M. Maurice De Wulf donnera lecture d'une étude sur *les Tendances contemporaines de la philosophie de l'art*. La séance sera clôturée par la proclamation des résultats des concours annuels, des prix perpétuels et des élections.

Le groupe du Hainaut de la Fédération des Artistes Wallons a élu son comité pour l'année 1914. Ont été nommés : président, M. François André; vice-président, M. Pierre Paulus; secrétaires : MM. Maurice Degroot et René Dubois; membres : MM. Arthur Claus, Lucien Dasselborne et Goffint; membres suppléants : Mlle Marguerite Putsage, MM. Edm. Bertiaux et Edm. Mayeur.

Le président a fait part à l'assemblée de ce que la remise du prix provincial des Beaux-arts au peintre Pierre Paulus ferait l'objet d'une cérémonie officielle à l'hôtel du Gouvernement de la province de Hainaut.

A la demande d'un grand nombre d'amateurs, une dernière représentation (la trente-cinquième !) de *Parsifal* sera donnée en matinée au théâtre de la Monnaie dimanche prochain 3 mai, jour de la clôture de la saison théâtrale.

C'est à l'issue de cette matinée qu'aura lieu au foyer du Théâtre la manifestation organisée en l'honneur de MM. Kufferath et Guidé pour commémorer cette superbe série de représentations.

Au nom de quatre à cinq cents souscripteurs, il sera fait don aux directeurs d'une médaille exécutée par M. Godefroid Devreese et d'un exemplaire artistiquement relié de la partition, exemplaire contenant, outre l'histoire de *Parsifal*, divers portraits de Wagner, les photographies des décors, des artistes, des scènes principales de l'œuvre et de l'affiche de la première, ainsi que les noms des souscripteurs.

En septembre sera inaugurée une plaque de bronze rappelant les dates de toutes les œuvres de Wagner représentées pour la première fois en français au théâtre de la Monnaie, ainsi que la date de la première de *Parsifal* à Bruxelles.

Cette plaque sera placée dans les couloirs des premières loges.

Très prochainement paraîtra un album de luxe comprenant une admirable héliogravure du dernier portrait de Richard Wagner, diverses photographies du maître et tous les documents graphiques relatifs aux représentations de *Parsifal* à Bruxelles. Le texte est de M. Maurice Kufferath.

La reproduction de la médaille commémorative de M. Godefroid Devreese sera estampée en relief sur la couverture.

Les souscriptions (cinq francs) sont reçues chez M. Paul Bosquet, rue Royale 172.

M. Léon Delcroix vient de terminer une partition pour le nouveau conte féerique de M. J. Elslander : *le Petit Chaperon rouge*. L'œuvre sera représentée l'hiver prochain. On reprendra en même temps le *Petit Poucet* des mêmes auteurs, qui obtint un si grand succès l'hiver dernier à Bruxelles et à Paris.

M. Delcroix, en outre, achève actuellement une action lyrique en trois actes : *le Sourire de l'Infante* sur un poème de M. Géo Drains, que les auteurs comptent faire représenter l'hiver prochain.

A l'Université Nouvelle :

Mlle A. de Rothmaler fera demain, lundi, à 8 h. 1/2, une conférence sur *les hautes Ecoles de paysans au Danemark*. — Mardi, à la même heure, M. Wilmotte, professeur à l'Université de Liége, étudiera *l'Epopée française dans ses rapports avec le cycle de la Croisade*.

Le programme des fêtes organisées par les *Amis de l'Art Wallon* à la mémoire du célèbre violoniste Léonard est fixé comme suit : samedi 2 mai, à 8 h. 1/2, au Conservatoire de Liége, conférence par M. Oscar Colson et audition d'œuvres de l'Ecole Wallonne (Hamal, Gressnick, Grétry, C. Franck, H. Léonard, G. Lekeu, Th. Radoux et C. Thomson) avec le concours de Mme Fassin-Vercauteren, de MM. C. Thomson, Renard, Massart et Jaspar.

Dimanche 3 mai, à 3 h. 1/2, à Bellaire, inauguration d'une plaque commémorative composée par le sculpteur G. Petit. A 4 h., Salle de la Renaissance, conférence par M. Xavier Neujean et seconde audition du concert.

Une *Anthologie* en langue russe des ouvrages de notre collaborateur M. Franz Hellens a paru récemment à Moscou. Le livre contient des paraboles extraites des *Clartés latentes* et quelques contes des *Hors-le-Vent*. En outre, les traducteurs, Mme M. Vessélovsky et M. Basile Kariakine, y ont joint des études critiques sur l'œuvre de l'écrivain. Les traductions complètes des *Clartés latentes* et des *Hors-le-Vent* paraîtront successivement chez le même éditeur. Trois contes des *Clartés latentes*, traduits par M. Chelgounoff, avaient déjà paru dans la grande revue de Saint-Pétersbourg, *les Testaments*, au mois de novembre dernier.

D'autre part, Mlle Nelly Pins travaille en ce moment à la traduction allemande des *Clartés latentes*, dont quelques contes ont déjà été publiés dans divers journaux d'Allemagne.

Sottisier :

Hier, le bruit a couru que l'empereur d'Autriche, François-Joseph, était mort. La nouvelle était prématurée. Un bulletin paru mardi matin signale une légère amélioration de l'état de l'empereur.

Le *Journal de Bruxelles*, 22 avril.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14 | Bruxelles. — L'IMPRIMERIE (anc. Établ^ts Ve Monnom soc. anon.

TRENTE-QUATRIÈME ANNÉE. N° 18. 3 MAI 1914.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Le Père Hartmann von An der Lan-Hochbrunn[(1)].

Le Père Hartmann est Tyrolien ; il est né le 21 février 1863 à Salurn, près de Bozen, dans cette région bénie du Tyrol méridional, où les vins généreux mûrissent sous les roches dolomitiques embrasées qui regardent les glaciers. Il est le digne fils de cette terre escarpée et croyante, où l'habitude du sublime est de toutes les heures. Il est gentilhomme de bonne souche terrienne, et de son vrai nom s'appelle Paul-Eugène von An der Lan Hochbrunn. Il a étudié sous Pembauer, à Innsbruck ; il est entré dans les ordres à Salzbourg, patrie de Mozart, et fut ordonné prêtre en 1886. Son ordre l'envoya comme organiste à l'église du Saint-Sauveur, à Jérusalem, où il resta deux ans. Il fut aussi en Amérique. Mais le meilleur de son activité s'est partagé et se partage encore entre son couvent de l'*Ara Cœli*, à Rome, et son autre couvent de *Sainte-Anne*, à Munich. Quant à son œuvre, elle est d'une merveilleuse unité et gradation.

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.

Tout d'abord à l'Église son hommage : d'où l'oratorio de très vaste dimension : *Petrus*, glorification de la Papauté, une œuvre née des bonheurs de Rome. Ensuite la glorification de son ordre, *Franciscus*, où il me semble retrouver l'atmosphère de Toscane et d'Ombrie, et qui fait, à côté du *Saint François* de Tinel, l'effet d'un saint, moins poète, mais encore mieux un saint. Ce sont les coups d'essai qui établissent la maîtrise du compositeur. Maintenant il ose toucher au Christ et voici *la Cène*, *le Calvaire* et *les Sept Paroles*, œuvres de semaine sainte, tout en profondeur et en indicible émoi; œuvres où est perceptible le battement de ce noble cœur de prêtre et d'inspiré. Puis c'est l'exaltation au large déploiement d'ailes, la presque extase, l'élan vers les cieux du *Te Deum*. Le Père Hartmann, malade, écrit ensuite un *Requiem* à quatre voix, sans orchestre. Dieu permette que ce ne soit pas sa dernière partition. Il a naturellement aussi des messes, des motets, de la musique pour orgue. Cette généreuse veine tyrolienne était faite pour alimenter un grand symphoniste; je crois que c'est le plus cruel, le plus méritoire des sacrifices qu'ait offert à Dieu ce moine, qui se sent un artiste né pour les tâches les plus vaillantes, que de s'être interdit tout ce qui n'était pas une prière *directe*, faite pour être chantée et entendue de tous.

J'ai assisté une fois à la cérémonie des Quarante heures dans la cathédrale de Bozen, où, jeune homme, le Père Hartmann est entré tant de fois. Un millier de cierges sur l'autel, l'église dans les ténèbres. Et dans cette pénombre murmurante, l'ardeur de la prière de cette foule tyrolienne rendue presque aussi sensible que la fumée d'encens et que la musique des chants et de l'orgue. La foi remplissait ce vaisseau à la façon du

sang dans nos cœurs. C'était de tous points la même émotion que j'ai éprouvée à *la Cène* et au *Te Deum*.

* * *

Je me suis toujours étonné de constater que les villes sans grands moyens musicaux, que les églises et paroisses peu fortunées missent cependant leur orgueil à des auditions musicales dont elles soient absolument incapables. N'ai-je pas vu, l'autre jour, l'orchestre d'une ville d'Orient, qui devrait s'en tenir à jouer correctement Haydn et Mozart, émettre la prétention d'offrir à son public cette *Neuvième* de Mahler, dont la seule Philharmonie de Vienne a pu, jusqu'ici, donner une exécution parfaite? Dans la petite ville de Suisse où je suis né, un orchestre inexistant s'attaque à la *Dante* ou à la *Faust-Symphonie*. On se croirait déshonoré, en province, de jouer une *Sérénade* ou un *Divertimento*. Je ne cesse de répéter qu'il existe, même de compositeurs modernes, des œuvres très belles et relativement faciles, qui sembleraient faites exprès pour les villes où l'on ne dispose que de moyens restreints.

Dans les milieux catholiques notamment, en dehors de ceux parfaitement organisés d'Allemagne et d'Autriche, je m'étonne que les oratorios du Père Hartmann ne soient pas plus fréquemment mis à l'étude. Bordeaux a entendu les *Sept Paroles* le 4 avril 1912, à l'église Saint-Bruno, et je crois que, en France, c'est tout. D'où vient l'obstacle? Il est, selon moi, de deux sortes. Obstacle profane d'abord. Cette musique n'est pas assez *glorieuse* : pas de difficultés transcendantes, pas de problèmes à discuter, d'où pas de gloriole ou de vantardise possibles à l'exécuter. C'est cueillir un bouquet de violettes. C'est se présenter dans le monde sans robe de bal. Pas d'effet à produire, même pour les solistes. Obstacle bien plus sérieux ensuite : elle est trop pleine de cœur ; elle exige trop qu'on donne tout son cœur. Et puis qu'on le donne, ce cœur, à Dieu... Et ma foi, par le temps qui court!...

Il est des circonstances de la vie catholique où les oratorios du Père Hartmann seraient plus particulièrement indiqués. Lors des Congrès Eucharistiques, des grandes assemblées de fidèles, à certaines époques déterminées, aux lieux de pèlerinage. Et c'est un peu ainsi qu'il en a été des principales auditions en Allemagne, en Autriche et en Italie. La première du *Te Deum*, l'autre jour, a même été un événement historique : pour la première fois le nouveau roi et la nouvelle reine de Bavière avec leur cour assistaient à un concert. Il me plaît deux fois que ç'ait été pour un *Te Deum* et pour une œuvre du Père Hartmann.

Au moment où l'on clame partout que c'en est fait de l'art chrétien, qu'il y a incompatibilité entre le christianisme et la vie moderne, j'éprouve un plaisir bien grand à constater quel lot magnifique d'œuvres religieuses notre temps laisse à la postérité. C'est la *Cène des Apôtres* et *Parsifal*, de Wagner; c'est *Christus* et *Sainte-Élisabeth*, et un psaume de Liszt; c'est le *Christ* de Draeseke; ce sont les *Béatitudes*, de Franck; les symphonies, les messes, le psaume et le *Te Deum*, de Bruckner; les oratorios et messes de Gounod; le *Requiem*, de Verdi; le *Requiem* et la *Sainte-Ludmila*, de Dvorak; le *Requiem allemand* et les *Chants sérieux*, de Brahms; c'est la *Symphonie de la Résurrection*, de Mahler et sa *Huitième* au *Veni Sancte Spiritus*; ce sont les cantates de Reger; ce sont enfin les oratorios du Père Hartmann.

Mais la place de ces derniers est, comme je l'ai dit, à part. Ces partitions, belles, nobles et amples, qui ont trouvé en Ricordi, à Milan, un éditeur respectueux et soigneux, sont rayonnantes avant tout de ce qu'on pourrait appeler une beauté morale de la musique et, je l'ai dit, elles portent le froc. Leur pauvreté sainte, art parlant, se résout en chaleur, en charité et en magnificence; mais une magnificence sans rapport avec les œuvres où parlent les passions de la chair et du sang. Passionnées elles sont plus qu'aucune autre; passionnées elles sont de la gloire de Dieu. C'est leur vertu et c'est leur accent peut-être uniques de nos jours. Le Père Hartmann nous a prouvé qu'il y avait moyen pour un homme et un artiste de se retrouver, en pleine vie moderne, l'enfant dans la main de Dieu, vêtu de la seule innocence baptismale, consumé d'amour pour Lui et d'espoir en son paradis. D'autres nous ont donné les chants de la détresse humaine, du repentir et du néant des joies de la terre. D'autres nous ont donné, consciemment ou non, la preuve que toute beauté est *par essence* catholique. Lui simplement s'est vêtu de l'idéal de son ordre et nous a dit : Voyez, il suffit pour être beau.

Inutile d'ajouter que cette leçon lui a valu combien de dénigrements et d'injustices. Il ne s'en est pas plus occupé que de ce qui se passait dans le lit doré du *Cavalier à la Rose*.

WILLIAM RITTER

CHRONIQUE LITTÉRAIRE

Poèmes et romans. — En faveur du féminisme. — Georges Cornélius. — Deux livres belges. — Le Théâtre de M. Carlos Larronde.

Dans la préface que le général Liautey a écrite (1) pour le dernier recueil de vers de M. Alfred Droin : *Le Sang sur la mosquée*, il prononce cette phrase simple et belle, bien militaire par l'accent : « Jamais la rigueur du combat ne vous a fait oublier la noblesse de l'adversaire. » On ne saurait mieux

(1) ALFRED DROIN : *Le Sang sur la mosquée*, poésies. Paris, Fasquelle.

caractériser l'état d'esprit où se trouve M. Alfred Droin en présence de ses ennemis. Il les combat, mais il les estime, et toute sa poésie, malgré la rigueur formelle toute parnassienne, semble secrètement touchée par l'émotion islamique. Vainqueur, il est comme absorbé par l'influence du vaincu. A l'ardeur courageuse avec laquelle ces hommes défendaient leur cause, il a jugé la valeur de leur idéal. Et voici que cet idéal le charme à son tour jusqu'à former ce *rêve impossible*, hélas ! en effet tout à fait impossible, et qui le sera d'autant moins que le joug occidental aura été imposé à ces pays. Car si la conquête est noble, les marchands qui viennent dans les pas des guerriers n'ont guère que leur avidité et leur hâte.

Une ville blanche au bord de la mer,
Avec des jardins que la menthe embaume,
Des femmes aux pas muets de fantôme,
Parmi des tombeaux, sous un beau ciel clair.

Des labeurs légers que le sommeil rompt,
Des loisirs sans fin et des désirs vagues,
Parmi des tombeaux et devant des vagues...

Et là, musulman chez des musulmans,
Avoir sa maison secrète et petite,
Une fraîche cour, de l'eau qui palpite,
Sous un vieux figuier aux rameaux dormants...

***

Avec le *Remous* (1), M. Gaston Chérau nous donne une suite (la suite attendue) à l'*Oiseau de proie*. L'intérêt de l'histoire s'est légèrement déplacé. Nous sommes moins attentifs à la capture du bandit Morineau qu'aux amours de Lucien pour Jeanne, sa malheureuse et tendre maîtresse, et pour Mme de Gardanne. La lutte du jeune homme est terrible; son devoir est d'épouser la fille de Geofroy et son désir l'entraîne vers la neuve aventure, vers la dame brillante, cultivée, coquette que tous veulent lui voir épouser.

Au cours d'une représentation théâtrale organisée au château, les paysans (qui figuraient des sans-culottes excités par la *Carmagnole*) prennent tout à coup leur rôle au sérieux. Un désordre affreux règne, inspiré par on ne sait qui. Le château est incendié, les pinèdes aussi. Un procès confus s'ensuit. Ce n'est que tout à fait à la fin, et lorsque le *droulat* a fait justice du gredin, que l'on découvre que tout cela avait été inspiré par le pauvre Périclèro, le fou, naguère envoûté par Morineau. Ainsi se ferme, sous la poigne brutale du bandit, le cycle d'horreurs et de crimes auquel il avait donné le branle. Conçu dans la formule prodigieusement riche du feuilleton (du feuilleton tel que je souhaite le voir renouveler par de vrais écrivain) *le Remous* est une œuvre abondante et forte, pleine de vie, d'expérience, de pittoresque et d'humanité. La psychologie s'y entremêle à l'action. A tout instant, sur la trame complexe de l'aventure, brillent des fleurs de vie intérieure, intenses et lourdes de méditation telles que :

Ils s'assirent sur un banc, écrasés par ce mystère du cœur qui vous pousse vers deux buts, qui vous donne deux désirs, qui fait qu'une joie est annihilée par une autre joie et que la seconde est gâtée par le souvenir de la première.

***

Dans *la Comédienne et le Féminisme* (2), Mlle Marcelle Yrven prend avec beaucoup de crânerie et d'esprit la cause de la culture et de l'intellectualité. Elle prétend qu'une femme, qu'une actrice peut être fort jolie et très spirituelle sans pour cela avoir besoin d'être ignorante. Elle trouve que cette culture la ferait davantage respecter, elle est sûre que, comme artiste, elle a tout à y gagner.

Et elle cite de bien charmantes anecdotes...

***

Un luxueux « tiré à part » de *la Revue alsacienne* nous présente *Georges Cornélius* (1) dont M. Camille Mauclair nous dit avec son autorité et sa pénétration habituelles le talent rêveur, ornemental, symbolique, capricieux et cependant réaliste et vivant.

***

L'essai que M. Jean de Bosschère vient de faire sur *Max Elskamp* (2) est complet, à ce qu'il me semble, outre ses hautes qualités de pénétration, de divination. Car M. de Bosschère est un poète, et il faut décidément être un poète pour pouvoir parler comme il convient de poésie.

Avec M. de Bosschère comme guide, nous assistons à la formation morale de l'adorable écrivain des *Enluminures*. Mais non content de nous expliquer comment Elskamp composa ses merveilleux poèmes, il nous le montre après, depuis son long silence, et il nous dit par quelle plénitude de vie intérieure fut comblée cette âme à qui ne suffisaient plus les images, un peu enfantines, de sa joie primitive. Il explique, avec quelle délicatesse précieuse et rare, l'évolution boudhique de Max Elskamp, cette sérénité orientale, cet espoir du Nirvana. C'est de l'excellente critique : lumineuse et respectueuse, tendre et intelligente. Et le livre, comme tous ceux de M. de Bosschère, se présente de la plus élégante et sobre manière.

***

M. Raymond Limbosch publie *Faunesques* (3), qui dépassent leur titre. En effet, ce sont des vers très païens d'inspiration, très naturistes. Mais le faune n'est pas toute la nature. Et je doute fort qu'il ait des choses une conscience aussi intellectuelle, aussi civilisée... M. Limbosch éprouve des émotions beaucoup plus humaines que faunesques, plus méditatives que sensibles. Et il les dit en vers calmes, simples, graves, qui ne manquent parfois ni d'accent, ni de douceur tendre.

***

Le *Théâtre* (4) de M. Carlos Larronde est nettement idéaliste, nettement symbolique. L'auteur s'y efforce de signifier des pensées au moyen de personnages, dépouillés de toute autre réalité immédiate. Ainsi *Comme le ciel*, où l'amour d'un couple humain suit la marche du jour; ainsi *le Bon village*, où un citadin se trouve régénéré par le contact salubre des influences campagnardes. Mais à ces deux tentatives, j'avoue préférer *la Mort sera le réveil*, parce que plus simple et plus harmonieuse et plus pathétique, parce que le sens allégorique de la pièce sort directement des événements au lieu de les organiser d'avance. Ainsi notre émotion, notre *conclusion* sont-elles pareilles à ce que les fait en nous la considération même de la vie.

FRANCIS DE MIOMANDRE

(1) GASTON CHÉRAU : *Le Remous*, roman. Paris, Calmann-Lévy.
(2) MARCELLE YRVEN : *La Comédienne et le Féminisme*. Paris, L. Pichon.

(1) CAMILLE MAUCLAIR : *Georges Cornélius*. Strasbourg, *Revue alsacienne illustrée*.
(2) JEAN DE BOSSCHÈRE : *Max Elskamp* (essai avec douze reproductions de bois gravés par Max Elskamp et un portrait). Paris, Bibliothèque de *l'Occident*.
(3) RAYMOND LIMBOSCH : *Faunesques*. Paris, Eug. Figuière et Cie.
(4) CARLOS LARRONDE : *Théâtre : I. Comme le Ciel, Le Bon Village, La Mort sera le réveil*. Paris, Eug. Figuière et Cie.

EXPOSITIONS

M. A. Cosyns au Cercle artistique.

Parmi les expositions particulières de ce dernier mois, celle-ci est certes l'une des plus intéressantes. Elle indique chez M. Cosyns l'intention bien arrêtée de s'élever au-dessus du vulgaire, de dépasser les limites du naturalisme où se vautrent encore trop souvent nos peintres, pour s'orienter vers des recherches plus dignes de l'âme et de l'esprit de l'artiste. On s'en aperçoit tout de suite : M. Cosyns ne craint pas d'apprendre ; il ne néglige aucune culture intellectuelle pour le développement de ses facultés esthétiques. Il a la soif de connaître et c'est pourquoi son art est élevé, il fait réfléchir : les émotions qu'il évoque sont larges et profondes. Le peintre est de l'école néo-traditionnaliste; il a parfaitement saisi la tradition des maîtres pour l'adapter au goût moderne. Ses sujets, il les prend autour de lui. Un *Pique-nique* lui fournit la matière d'une peinture à fresque très curieuse. Des pages comme *l'Eté*, *Souvenir d'Ischia*, *l'Automne*, et surtout *Baigneuses*, sont de fort belles synthèses, largement conçues, d'une exécution puissante. Elles ont du rythme, et la forme en est toujours belle et imposante. Voilà de la bonne peinture décorative, originale, solide, d'un goût parfait. M. Cosyns voit grand, et sait réaliser. Il a du souffle. C'est aussi un coloriste vigoureux, comme l'attestent ses natures mortes, et un dessinateur averti. La série de *Nus* comprend d'excellents morceaux. De telles expositions consolent de tant d'insipides et fades étalages qui encombrent chaque hiver nos salles d'art ; elles font oublier aussi les élucubrations de nos fabricants de « grande peinture » selon la recette académique. F. H.

Au Théâtre du Vieux-Colombier

L'Eau-de-vie, par Henri Ghéon.

(*Correspondance particulière de* l'Art Moderne.)

Je ne puis dire à la vérité si M. Ghéon a réussi ou bien échoué dans sa tentative : je comprends assez peu l'art quand il se propose de moraliser; il me semble que ce n'est jamais son but : pourtant ce but peut donner prétexte à une œuvre d'art pour peu qu'elle soit profondément religieuse.

Sans l'appoint de la religion, le souci de moraliser tourne aisément au sermon, et même avec cet appoint-là. La pièce de M. Ghéon n'a point échappé à ce dommage; encore qu'elle ne soit point religieuse : mais d'autre part j'admire assez comment, sociale et moralisatrice, elle parvient à n'être point très ennuyeuse: le secret en est dans la forme et dans l'étendue de l'esprit qui est celui de son auteur.

A dire le vrai, et de cela je le loue pleinement car il y faut une rare ardeur, M. Ghéon s'est attaqué au genre le plus périlleux qui soit. Faire du théâtre à la fois social et lyrique, moralisateur et artistique, ce me semble le dessein le plus téméraire, et quand j'y réfléchis je pense que nul n'aurait pu mieux réussir que M. Ghéon.

Le danger est précisément de ménager les passages, si tant est que ce soit possible, entre l'aspect du réel et les suggestions du lyrisme. En certains endroits, et particulièrement au second acte de cette « tragédie rustique », M. Ghéon a singulièrement réussi; dans le premier et le troisième, le conflit entre ces deux formes se fait pénible ou languissant, et pour les besoins du *théâtre* peut-être va-t-il falloir couper ce qui précisément valait le mieux en tant que *poème*.

Une certaine presse, habituée à du théâtre à coups de hache ou de poing, ne pourra trouver de son goût une œuvre à ce point pénétrée de scrupules et de désirs : pour nous qui sentons à travers *L'Eau-de-vie* tant de prudence artistique et tant d'audace tout ensemble, comment ne serions-nous pas soucieux de pénétrer bien ses ressorts ?

Je veux louer d'abord Henri Ghéon d'avoir, en un sujet si fatalement attiré vers des tirades électorales, évité ce danger pressant ; et je le loue aussi d'avoir, en dépit du lyrisme, présenté des paysans qui ne sont point des « bergeries ». A quelques expressions près qui demanderaient des retouches, ces personnages s'expriment non point tels qu'ils sont à la vérité, mais tels qu'ils peuvent nous apparaître véridiques, selon l'optique de la scène et du poème, et sur ce point la réussite est parfaite.

Dramatiquement le premier acte est peut-être un peu trop long à se mouvoir et le dernier à se conclure : mais le second est excellent.

C'est le rôle du jeune paysan malingre, produit de l'alcoolisme et, comme tel, ennemi de l'alcool, qui détruit le bel équilibre du poème. Il n'échappe pas à un ton de séminariste ou d'apprenti-pasteur, et par là nous devient, en certains moments, insupportable. Cela pourrait encore n'être que de peu d'importance, mais ce qui est plus grave est qu'il rend mauvaise sa juste cause et que devant ce malingre enfant morigénant toute sa famille robuste, on prend parti pour la famille, y compris l'alcoolisme.

Je ne vois point pourquoi Henri Ghéon a mis tant de faiblesse physique en cet enfant, et par moments tant de paroles et de violence. Dans le second acte, il atteint une vraie grandeur lorsque, voulant tarir dans ses sources le mal qui ravage la famille en lui, il exprime son dessein de faire raser tous ces pommiers qui lui appartiennent et dont on tire l'alcool, — dessein accueilli aussitôt par l'ironie de ses frères et la fureur du vieux père ; et lorsque ce jeune enfant révolté, nourri de morale et souffrant des raisons de sa faiblesse, et le vieux paysan qui ne connait que sa terre et l'eau-de-vie, s'invectivent, retenus par les autres membres de la famille, peu soucieux de les voir en venir aux mains en un combat inégal, là Henri Ghéon a trouvé des accents justes et vrais, en même temps que la disposition scénique atteint une véritable grandeur.

Peut-être aussi le soin de faire jouer par une femme le rôle du jeune Lucas a-t-il encore affaibli la portée de ce personnage : encore que Mlle Bing ait dépensé dans ce rôle tout le grand talent dont elle est capable, le travesti au théâtre maintient quelque chose d'équivoque qui n'a guère convenu qu'à *Chérubin* : tous les autres essais, hormis *Poil de Carotte*, donnèrent des déceptions : et l'impression ici fut singulière de songer tout à la fois à Poil de Carotte et aux héros de Paul Claudel : en vérité, là où vraiment l'œuvre donne l'impression de la réussite, on ne pense qu'à Henri Ghéon.

Moins quelque littérature qui, à la scène, en dépit de sa qualité, se peut difficilement supporter, et le personnage de Lucas modifié dans le sens de moins de faiblesse, se rétablirait un équilibre que nous cherchions parfois sans le pouvoir atteindre.

Avant de voir la pièce d'Henri Ghéon j'étais persuadé qu'une tragédie rustique n'était qu'un leurre; j'en suis à présent moins assuré : mais confondre avec force le sens du réel et les exigences de la pensée, donner à des êtres vivants une puissance d'entités et

de symboles, conserver sans cesse une qualité parfaite d'écriture et tout à la fois le naturel de la vie, c'est le plus haut dessein qu'on puisse se proposer au théâtre; en plus d'un endroit, Henri Ghéon l'a atteint : je ne sais pas s'ils sont nombreux en ce temps-ci; je ne dis pas ceux qui auraient réussi, mais ceux qui auraient seulement songé à se proposer une tâche aussi téméraire : et c'est justice de lui en rendre hommage.

L'interprétation fut ce qu'elle ne cesse d'être au Vieux-Colombier, c'est-à dire parfaite : cette troupe sans vedettes peut donner des leçons d'intelligence, de sincérité et de cohésion à toutes les scènes subventionnées ou non.

Dullin a donné un relief étonnant au père Fossard dont il nous avait présenté une esquisse plus plaisante, mais nécessairement moins forte, dans le *Testament du Père Leleu*. Mlle Bing, je l'ai dit, a dépensé dans le rôle du petit Lucas une intelligence et un talent considérables; quant à Jacques Copeau, il continue à confirmer pour nous l'enseignement de la *Navette*, des *Karamazov*, de l'*Echange*, il a incarné le rôle de Martin avec une souplesse, une vérité, un sens des moindres nuances, une aisance d'allures qui font de lui un interprète de premier ordre. Peut-être bien que pour les gens du métier, Jacques Copeau passe pour un amateur, mais pour nous il est l'acteur véritable, celui qui a plus confiance dans sa foi, dans sa culture, dans sa réflexion, dans l'étude des œuvres, que dans les ficelles de la fameuse tradition, qui n'est le plus souvent qu'un agrégat des tics d'histrions; ceux-ci, pour être notoires, n'en sont pas pour cela plus nécessaires.

A l'ennui qu'on éprouve dans les autres théâtres après un spectacle du Vieux-Colombier, nous sentons bien que, pour l'interprétation comme pour les pièces, la voie est bonne sur ce petit théâtre où la foi est assez grande pour pouvoir monter de grandes œuvres et tenter de téméraires aventures.

G. Jean-Aubry

NOTES DE MUSIQUE

Concert Guillaume Lekeu.

Le Thyrse nous convia samedi dernier à entendre quelques-unes des œuvres de Guillaume Lekeu, pieusement interprétées par Mme Marie-Anne Weber, MM. Emile Wilmars, D. Defauw, G. Prévost et A. Morel. Ce fut une belle soirée d'art, qui évoqua avec respect la figure attachante d'un musicien de génie dont la mort brisa prématurément la carrière. Il y a dans le Quatuor inachevé, dans la Sonate pour piano et violon comme dans les trois poèmes *Sur une tombe*, *Ronde* et *Nocturne* des trouvailles étonnantes, une fertilité mélodique et un pathétisme d'expression qui classent Guillaume Lekeu au rang des maîtres du lied et de la musique instrumentale. Chacune des auditions qui est donnée de ses œuvres ravive les regrets que causa sa brusque fin.

Mais ce n'est pas en ce journal, où si souvent fut célébrée sa gloire, qu'il faut vanter son art émouvant et si personnel. Bornons-nous à féliciter les interprètes de la ferveur qu'ils apportèrent à l'exécution du programme, avec une mention particulière à Mme Marie-Anne Weber, dont la voix éloquente, l'intelligence musicale et le charme expressif concoururent à la parfaite interprétation des trois poèmes.

O. M.

Les Concerts historiques de M. Tirabassi.

Depuis les quelques années que M. Tirabassi vit à Bruxelles, il a voué son activite à l'étude des maîtres italiens du XVIIe siècle, dont les œuvres occupent une place si importante dans nos bibliothèques publiques, et qui sont représentées avec une richesse toute particulière dans le Fonds Fétis. L'art quasi inconnu de ces maîtres de la Renaissance finissante a un charme singulier de sincérité primitive et d'élégance raffinée, dont on a pu juger au cours des six concerts historiques que M. Tirabassi a donnés jusqu'à présent à Bruxelles.

L'un des maîtres auxquels M. Tirabassi a le plus justement accordé son attention est Claudio Monteverde, l'auteur de cet *Orfeo* et de ce *Couronnement de Poppée* que M. Vincent d'Indy a fait connaître à Paris, par des auditions répétées, à la *Schola Cantorum*. M. Tirabassi a inscrit au programme de son septième Concert historique, qui aura lieu mercredi prochain, à 8 h. 1/2 à la salle AEolian avec le concours de Mlle Melsonn, cantatrice, et de M. J. Jongen, organiste, une œuvre très importante de Monteverde, à savoir une messe *a capella* extraite de la *Selva morale et spirituale* de 1641. Cette audition, entièrement inédite, sera d'autant plus intéressante que M. Tirabassi s'efforcera d'obtenir dans l'exécution cette souplesse rythmique qui tient compte de l'accent de la déclamation plutôt que de la tyrannie de la barre de mesure.

Transcrite en notation moderne par M. Tirabassi, la messe de Monteverde paraîtra chez MM. Breitkopf et Härtel, le jour même du concert, précédée d'une préface de notre collaborateur Ch. Van den Borren.

MEMENTO MUSICAL

Aujourd'hui, dimanche, à 3 heures, à l'Institut des Hautes Etudes musicales et dramatiques d'Ixelles (35 rue Souveraine), audition d'un groupe d'élèves de la classe de pianos d'ensemble. (Professeur : Mme D. Cousin).

Dimanche 10, à 3 heures, à l'Institut des Hautes Etudes musicales et dramatiques d'Ixelles, audition d'un groupe d'élèves des cours de chant (classes de Mmes Aronstein, Marquet-Melchissédec et de M. F. Welker).

L'audition consacrée aux œuvres de M. E.-R. Blanchet qui devait avoir lieu le 2 mai est remise au mardi 12. — L'audition consacrée aux œuvres de M. Arthur De Greef qui devait avoir lieu le 6 mai est remise à une date ultérieure.

On prépare à Anvers un grand festival pour soli, chœurs et orchestre consacré à la musique dramatique et qui aura lieu dans la salle des fêtes du Jardin Zoologique les samedi 16 et lundi 18 mai sous la direction de M. F. Van der Stucken, chef d'orchestre à New-York.

Le programme de la première journée se composera de fragments d'*Alceste* (Gluck), de *Don Juan* (Mozart), de *Fidélio* (Beethoven), d'*Euryanthe* (Weber) et des *Troyens à Carthage* (Berlioz). Le second jour on interprétera le prologue et le « Voyage au Rhin » du *Crépuscule des Dieux* (Wagner), des fragments de *Gwendoline* (Chabrier), la scène finale d'*Electra* (R. Strauss), le final du 1er acte de la *Pacification de Gand* (P. Benoit), des fragments de *Peer Gynt* (Grieg), un air du *Bal masqué* (Verdi), la scène et le duo de *Dalibor* (Smetana) et la scène du couronnement de *Boris Godounow* (Moussorgsky).

L'ART A PARIS

Exposition Lucie Delarue-Mardrus.

On a doublement raison de se défier quand on est convié à l'exposition des peintures d'un écrivain et que cet écrivain est une femme. Il est vrai que nous vivons dans un temps où le public se réjouit particulièrement de voir un artiste se livrer à un art qui n'est pas le sien : cet encouragement du public ne fait qu'ajouter encore à la méfiance que m'inspirent ces sortes d'exhibitions. Les peintures et les dessins de Lucie Delarue-Mardrus contreviennent assez heureusement à la règle et méritent l'attention par quelque endroit.

Il en est des dessins de Mme Mardrus comme de ses livres : il s'en rencontre d'excellents et de moins bons, et s'il est vrai que je préférerai toujours le poète de la *Figure de proue* et le romancier de *Comme tout le monde* au portraitiste d'aujourd'hui, il faut bien reconnaître que quelques-uns de ces portraits sont d'une déconcertante ressemblance, d'une exactitude psychologique pénétrante, en dépit d'un métier qui semble inexistant la plupart du temps et qui s'avise d'offrir des adresses de vieux routier de la peinture. On ne peut pas faire plus vrai que les portraits de Florent Schmitt ou de Vallotton, par exemple : le signe essentiel du visage y est, à merveille, saisi. Le poète de *Ferveur* qui a l'air de passer dans la vie comme une princesse des *Mille nuits et une nuit* a un regard qui sait voir aussi la froide et ironique réalité.

Les quatre petites vues de Honfleur attestent aussi le même sens de vérité : c'est parmi ces paysages là que Lucie Delarue-Mardrus a contracté, dès l'enfance, le sortilège de voir, à son gré, la vie selon l'âpre réalité ou selon sa fantaisie : le témoignage qu'elle nous en donne aujourd'hui est assez plein d'agrément pour que nous ne lui reprochions pas trop de dérober des moments propices à de nouveaux poèmes que nous attendons encore.

G. JEAN-AUBRY

Drésa.

Autant est insipide le pastiche laborieux et froid d'un genre, d'un style, d'une époque d'art ou de lettres, autant la libre reconstitution, la réminiscence fantaisiste en est aimable. Nous connaissons des peintres qui « font du Jules Romain » comme on fait les poches ou de la tuberculose; nous savons de pesants libertins qui démarquent Crébillon fils ou Laclos sans esprit ni vergogne. Ceux-là nous insupportent. Mais un René Boylesve écrivant la *Leçon d'amour dans un parc*, Maindron évoquant les gentilhommières huguenotes du seizième siècle, Lichtenberger, savants à la fois et sensibles, nous ravissent d'aise. Quant à Henri de Régnier et Drésa (j'associe à dessein les noms de l'écrivain de la *Double maîtresse* et du peintre), ce sont des auteurs que les délicats élisent et chérissent.

Aussi bien Drésa, est-il à la fois « très dix-huitième » et délicatement moderne. Son goût mélancolique et sensuel porte vers une époque de rêve, d'humour, de licence. Il adore les marquises à la jambe fuselée, au sein menu et bien fait, qui prennent leur bain dans une vasque d'albâtre sous l'œil d'un négrillon égrillard; il aime les turqueries, la promenade à dos d'éléphant, la pavane et la passecaille, les surprises du harem et le théâtre de la foire, Colombine et les sultanes. Son art est libre, capiteux, son trait léger, souple, son coloris d'une audace heureuse. Ses croquis, ses aquarelles, ses peintures ont été exécutés avec un plaisir qui se communique aussitôt à nous. Nulle précocité fignolée, nul maniérisme du temps passé, et il est bien du nôtre. (A noter d'ailleurs que ce joli petit maître est un de nos rénovateurs hardis de l'ornemanisme.) Ses visées ne sont pas hautaines; il ne prétend pas être un Nicolas Poussin, comme tant de nos audacieux primaires; il sait ses limites. Ce que j'apprécie infiniment en ses œuvrettes recherchées des amateurs, c'est la leçon de goût pur qu'elles donnent. On parle volontiers de style, de décadence, de classicisme, de « volumes », parmi les pédants de l'art contemporain. Mais le goût, chose ailée, parfum français, se fait, hélas! assez rare. Nos néo-munichois et nos « cérébristes » en sont dénués. Drésa possède à un degré exquis cette faculté rebelle à l'analyse, ce don qui se sent. Et c'est pourquoi nous l'aimons.

LOUIS VAUXCELLES

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

POÉSIE. — ...*Le Cœur populaire*, par JEHAN RICTUS. Paris, Eugène Rey.— *Poésies*, par CHARLES FORGEOIS. Bruxelles, éd. de l'*Essor littéraire*.— *Aux Rives du Lac bleu*..., par JEAN DE BÈRE. Bruxelles-Paris, Association des Écrivains belges. — *Faunesques*, par RAYMOND LIMBOSCH. Paris, E. Figuière et Cie. — *O toi, peintre divin!* par L. ALOTTE. Paris, G. Ficker. — *Chanson de Bonne Volonté*, par FRÉDÉRIC DENIS. Bruxelles, imp. J. Mellaerts. — *Les Sentiers du Silence*, par EMILE POLAK. Frontispice de CONSTANT MONTALD. Paris, Eug Figuière et Cie. — *Les Poèmes inutiles*, par MARCEL ANGENOT. Paris, Eug. Figuière et Cie.

ESSAIS. — *L'Esprit Européen*, par L. DUMONT-WILDEN. Paris, Eugène Figuière et Cie.

CRITIQUE. — *Parsifal*, par J. DE WARNANT et H. LESBROUSSART. Bruxelles, imp. Weissenbruch (extrait de la *Revue de Belgique*). — *Max Elskamp*, par JEAN DE BOSSCHÈRE, avec douze reproductions de bois gravés par Max Elskamp et un portrait du poète. Paris, Bibliothèque de *l'Occident*. — *Maurice Ravel et son œuvre*, par ROLAND MANUEL. Paris, Durand et Cie. — *Parsifal*, par GEORGES DE GOLESCO. Bruxelles, éd. de *Durendal*.

THÉATRE. — *Attale*, tragédie en cinq actes, par le baron CH. VAN BENEDEN. Bruxelles-Paris, Association des Écrivains belges. — Théâtre de CARLOS LARRONDE. I. *Comme le Ciel. Le Bon Village. La Mort sera le réveil.* Paris, coll. de la *Revue de France et des Pays français*. Eug. Figuière et Cie.

DIVERS. — *Baptême de fleurs*, par JEAN VIAUD-BRUANT. Paris, Société Française d'Imprimerie et de Librairie (Lecène, Oudin et Cie). — *Congophilie, solution de la Question coloniale belge*, par JULES GERNAERT. Bruxelles, O Lamberty.

NÉCROLOGIE

Bart Van Hove.

Le statuaire hollandais Bart van Hove vient de mourir à Amsterdam, à l'âge de soixante-quatre ans. Il était né à La Haye et étudia successivement à Anvers chez Joseph Geefs, à Paris chez Cavelier, et en Italie. On lui doit, entre autres œuvres, le monument Jan van Schaffelaar à Barneveld, celui de Guillaume de Nassau à Leeuwarden, et de nombreux bustes. Il était professeur à l'Académie des Beaux-Arts de l'Etat à Amsterdam.

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

Musée de peinture moderne, exposition de la Société nationale des Aquarellistes et Pastellistes. — Cercle artistique, Mlle Marie Durand, M. et Mme Tony Hermant, MM. Léandre Grandmoulin et Géo Drains. — Galerie Georges Giroux, MM. Simon Bussy, Jean Gaspar, A. Hazledine, A. Ramah, Léon Spilliaert et John Wiggin. — Salle Aeolian, MM. Buskens, P. de Troyes et Ch. Bonaugure. (Dernier jour). — Diable au Corps (12, rue aux Choux), l'*Art estudiantin*. — Grand Hôtel de l'Abbaye du Rouge-Cloître (Auderghem), les Peintres de la Forêt de Soignes.

A la suite de l'accord intervenu entre l'Etat et les princesses de Belgique au sujet de la succession de Léopold II, le gouvernement est entré en possession du beau tableau de Rubens *le Miracle de saint Benoit*, tant admiré en 1910 à l'Exposition d'art belge du XVIIe siècle.

La Commission des musées l'a aussitôt fait exposer.

Une grande activité règne au Palais du Cinquantenaire, où s'ouvrira le 9 courant le Salon triennal des Beaux-Arts. Les sections de peinture et de sculpture sont à peu près achevées. Le Salon de la Médaille sera terminé sous peu. Le compartiment des arts décoratifs, dont l'inauguration aura lieu vers le 15 juin et qui sera le « clou » du Salon, occupera, nous l'avons dit, l'aile gauche du Palais. Il aura une entrée sur le jardin que borde l'avenue des Nerviens, mais on y aura accès également du Salon des Beaux-Arts, dont l'entrée est sous l'arcade monumentale.

Charpentiers et staffeurs sont à l'œuvre et préparent les salles et les stands destinés à recevoir les ensembles décoratifs des exposants belges, français et autrichiens. Ceux-ci ont été invités à commencer leur installation le 25 mai.

L'administration communale de Saint-Josse-ten-Noode vient d'acquérir au Salon jubilaire de son Ecole de dessin quatre des plus belles œuvres qui y furent exposées. Ce sont : *Harmonies*. de M. Fabry; *les Orphelines*, de M. Isidore Verheyden; *les Etangs de Rouge Cloître*, de M. François et *Minuit sonnait*, de M. Amédée Lynen.

Sauf ce dernier, qui ornera le cabinet du bourgmestre, les tableaux acquis serviront à la décoration de la salle du Conseil communal.

Le Cercle Artistique et Littéraire a procédé dimanche dernier au renouvellement partiel de sa commission.

M. Henry Cassiers a été élu vice-président en remplacement de M. Ciamberlani, non rééligible; MM. Maurice des Ombiaux, J. Van Neck, Ph. Wolfers, Théo Ysaye ont été nommés membres effectifs artistes, et MM. Georges Lemmers, Henri Ottevaere, Aug. Puttemans, membres suppléants.

Enfin, MM. P. De Groux, économe du Cercle, et G. Van der Meylen, secrétaire, ont été élus membres effectifs non artistes, et MM. P. Coucke, J. Descamps et Th. Garrigues, membres suppléants.

Le Théâtre de la Monnaie donnera aujourd'hui, à midi, la trente-cinquième et dernière représentation de *Parsifal*. A l'issue du spectacle (5 h. 45) aura lieu au foyer la manifestation de sympathie organisée en l'honneur de MM. Kufferath et Guidé et dont nous avons publié le programme.

Le soir, clôture de la saison théâtrale.

Mme Réjane donnera à partir de mercredi prochain, avec sa troupe, six représentations au théâtre des Galeries Saint-Hubert.

Les conférences de l'Université Nouvelle (Institut des Hautes-Etudes) :

Jeudi prochain, à 8 h. 1/2, M. E. Verlant, directeur général des Beaux Arts, fera une conférence avec projections lumineuses sur *Turner*; samedi, à la même heure, M. Bertaux étudiera *la Miniature au moyen âge en Angleterre et son influence*.

Daphnis et Chloë, le délicieux ballet de MM. Michel Fokine et Maurice Ravel, vient d'obtenir un succès considérable à Monte-Carlo. Il fut remarquablement interprété par la troupe des Ballets russes et par l'orchestre de M. Monteux.

Pour perpétuer le souvenir de Dario de Regoyos à Bilbao, où le peintre séjourna et connut des jours heureux, les artistes de la ville, d'accord avec la municipalité, ont résolu de faire graver sur une des fontaines publiques une inscription commémorative. Touchant hommage, digne de l'artiste délicat qui en est l'objet.

Les *Lettres de Vincent Van Gogh à son frère* paraîtront prochainement à Amsterdam, réunies et publiées par la belle-sœur du peintre, Mme J. Van Gogh-Bonger. Le volume, qui sera illustré du portrait de l'artiste conservé par le Rijksmuseum et des nombreux croquis dont Van Gogh se plaisait à orner ses lettres, sera mis en vente (7 florins 50 broché, 10 florins relié) par la Société « Voor Goede en Goedkoope lectuur », Overtom 230, Amsterdam.

A ceux qu'intéresse l'art espagnol nous recommandons la revue que fait paraître sous la direction de M. Mira Leroy la librairie Parera, de Barcelone, et dont chaque fascicule contient dix planches reproduisant de précieux documents d'architecture, d'archéologie, de sculpture, d'orfèvrerie, etc.

La première série des *Matériaux et Documents d'Art espagnol* comprend six volumes; la deuxième, trois volumes. On peut acquérir la collection complète au prix de 192 francs. L'abonnement annuel est de 20 francs pour l'Espagne, de fr. 22,50 pour l'étranger.

Le troisième festival Bach aura lieu à Liepzig du 4 au 6 juin prochain. Le programme comporte, entre autres, l'exécution d'une œuvre fort intéressante, la cantate intitulée *Hercule au carrefour* (*Herkules am Scheidewege*), dans laquelle on retrouve, sous sa forme primitive, la musique de l'oratorio de *Noël* (*Weihnachts Oratorium*).

Le professeur Fritz Stein, à Iéna, qui a découvert, il y a deux ans, la symphonie de Beethoven dite « d'Iéna », une œuvre de jeunesse, vient, dit le *Guide musical*, de mettre la main sur un autre manuscrit du maître de Bonn qu'on ne connaissait pas : ce sont des variations sur le thème de *Là ci darem la mano*, du *Don Juan* de Mozart, pour deux hautbois et cor anglais. On savait que cette œuvrette était contemporaine des petits trios pour les mêmes instruments parus sous le numéro d'œuvre 87. On savait, d'autre part, que ces *Variations* avaient été jouées le 23 décembre 1797 dans un concert donné par Beethoven à Vienne au bénéfice de la caisse de pension des veuves et orphelins du Théâtre national allemand. Mais le manuscrit passait pour perdu et cette petite composition n'avait jamais été gravée. Elle paraîtra sous peu chez les éditeurs Breitkopf et Härtel, à Leipzig.

Du même :

Un comité s'est formé en Bohême dans le but d'élever à la gloire de Gluck un monument à Hammer, où le maître passa une grande partie de sa vie. Gluck vint en Bohême avec ses parents à l'âge de trois ans. En 1744, après ses voyages en Italie, en France, en Angleterre et en Allemagne, il repassa par Hammer et vint recueillir l'héritage paternel, une hôtellerie et une boucherie qu'il vendit en 1748. Tous les souvenirs d'enfance et de jeunesse de Gluck se rattachaient à la région des Erzgebirge, qu'il affectionnait comme son pays natal.

Sottisier :

Y a-t-il des raisons de douter que Shakespeare soit l'auteur de ses œuvres?

Titre d'une conférence de M. J. de Smeth, président du Cercle artistique de Gand, à l'Université nouvelle.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14 | Bruxelles. — L'IMPRIMERIE (anc. Établts Ve Monnom soc. anon.

TRENTE-QUATRIÈME ANNÉE. N° 19. 10 MAI 1914.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Grundtvig le Prophète du Nord.

Mlle de Rothmaler a parlé récemment à l'Université Nouvelle, avec l'autorité et le charme qu'on lui connaît, des Hautes Écoles de Paysans au Danemark. Plaçant le sujet dans son cadre, la conférencière a présenté d'abord ce petit pays, prospère au point de vue agricole et vraiment intéressant au point de vue artistique puisqu'il a une architecture bien à lui, une céramique et une orfèvrerie originales dont nous admirons souvent les spécimens dans les expositions d'Art décoratif.

Les paysans adultes, de dix-huit à vingt-cinq ans, passent cinq mois d'hiver, les jeunes filles trois mois d'été dans les Hautes Écoles Populaires où ils reçoivent une culture générale qui repose sur l'histoire et la poésie nationales, et qui, sans aucune visée pratique, se propose uniquement d'éveiller l'esprit en s'adressant à l'imagination et à la conscience morale.

De cette très remarquable conférence nous extrayons le passage suivant consacré à Grundtvig, le promoteur de ces écoles. On y verra comment l'idée des Hautes Écoles Populaires est sortie de ce grand mouvement romantique qui a réveillé dans tous les pays de l'Europe la conscience nationale et le sentiment religieux, et ramené chaque peuple à l'étude de ses origines :

Aucun nom n'est plus populaire dans tous les pays scandinaves que celui de Grundtvig, réformateur religieux, historien, poète, éducateur, qu'on appelle là-bas le Prophète du Nord. Prophète, en effet, car il provoqua dans son pays, et autour de son pays, un véritable réveil national et religieux, il lui rapprit son histoire et sa langue, lui rendit la conscience de sa personnalité ethnique, la fierté de son passé.

Grundtvig pensait que l'Humanisme qui avait submergé toute l'Europe depuis le XVIe siècle était cause du déclin de la culture et de l'esprit national, que l'éducation latine avait divisé la population en deux classes, étrangères l'une à l'autre et presque hostiles, qu'il fallait renouer les fils de la civilisation moderne à la première civilisation scandinave, contemporaine des expéditions des Vikings et que, par l'éducation populaire, on pourrait créer dans toute la nation une culture homogène.

Il est intéressant de suivre dans la biographie de Grundtvig (1783-1871) la genèse et l'enchaînement des idées qui l'ont conduit à sa conception de l'École populaire supérieure.

Grundtvig, pasteur et fils de pasteurs, est né dans un petit presbytère de l'île de Seeland. Une mère très pieuse, une vieille servante infirme qui lui chantait des cantiques et lui racontait des sagas populaires, un séjour parmi les pauvres paysans du Jutland, puis aussi, puisqu'il était destiné à la prêtrise, l'École latine,

voilà les influences qui enveloppèrent son enfance et sa jeunesse.

Il devint bon latiniste, mais cet enseignement lui laissa un souvenir amer. « Ce furent, dit-il, des années de mort ; j'étais si plein de vie, de modernité vers ma quinzième année ; cette école fit de moi un garçon froid, suffisant et borné ». La haine qu'il voua à la latinité semble bien dater de cette époque. « Nous la connaissons, cette École Noire, cette école de la mort, qui se glorifie d'être basée sur les *langues mortes !* École du moyen-âge, raide et figée, qui, si jamais elle a été vivante, se survit depuis longtemps... Je vois avec tristesse les enfants aux joues roses, aux yeux brillants, entrer dans cet air de caveau... Laissons les morts enterrer leurs morts. Vivons avec notre temps et notre patrie. Les Grecs l'ont fait. Ces gens qui se réclament d'eux sont aussi peu Grecs que possible ».

Un amour malheureux le rendit poète ; il se passionne alors pour les grands poètes allemands et surtout pour les légendes du Nord ; l'ivresse poétique que lui inspirent les mythes scandinaves peut se comparer à l'enthousiasme des hommes de la Renaissance pour la mythologie et la poésie grecques. Grundtvig a « bu l'hydromel à la coupe que lui tend Odin », il a « entendu dans le vent le chant des Walkyries ». Il chante un chant exalté à la gloire des Ases : « Puissant Odin, sage Christ ! » s'écrie sans sourciller le candidat en théologie qui unit, comme les premiers chrétiens scandinaves, le culte d'Odin à celui de Jésus.

Dans son ouvrage sur la mythologie du Nord (1808) : « Un peuple se peint dans ses dieux, dit-il. Si les dieux grecs ont la beauté en partage, ils ne sauraient se comparer pour la force de la vie intérieure à ceux du Nord ». A Éros, à Vénus, à Hermès, Grundtvig oppose Baldur, Freya, Thor. « En face des portiques de marbre de l'Olympe, s'écrie-t-il, je dresserai les murs de granit du Walhall ! » C'est à cette source que son pays doit aller boire la poésie, la force, la conscience nationale.

Cependant le chrétien, chez Grundtvig, traversait une crise mystique d'où sa foi, d'abord assez tiède, sortit régénérée. Devenu prêtre, il entreprit la Réforme de l'Église danoise : plus de rigueur dans le dogme, plus de liberté dans l'Église. Il prêcha sa réforme pendant quarante ans, mais ce ne fut pas sans entrer en conflit, à plusieurs reprises, avec l'Église officielle. Obligé, en 1828, d'abandonner la prêtrise, il partit pour l'Angleterre. Il allait y traduire de vieux manuscrits anglo-saxons et norvégiens, mais le lettré, l'érudit, le « ver de livre » comme il s'appelait lui-même, prit en Angleterre une tout autre leçon. En face du Danemark tombé dans l'apathie, écrasé par une dette publique énorme, où l'activité dans tous les domaines se ralentissait, où « une petite position assurée était devenue le mesquin idéal de chacun », Grundtvig admirait chez les Anglais l'activité pratique, l'indépendance personnelle, la liberté politique.

Il prenait en dégoût les occupations purement livresques auxquelles il avait voué sa vie. Grundtvig aime les livres et les déteste à la fois ; il les aime, parce qu'ils sont le pont qui nous relie au passé, il les déteste parce qu'ils se dressent comme un mur entre nous et le monde des réalités présentes. N'oublions pas cette méfiance du livre, ce sera un des traits de l'École populaire... Grundtvig, qui a tant écrit, était au fond un homme d'action, un combattant.

Il revint d'Angleterre « avec le soleil dans le regard et un monde nouveau dans le cœur », résolu à réveiller dans son peuple l'énergie et le sentiment national. Il avait près de cinquante ans et se demandait s'il n'était pas trop vieux pour une telle entreprise. Mais l'exemple de « Colomb, allant en cheveux gris à la découverte d'un monde », le rassurait.

En 1832, dans la préface de sa Grande Mythologie, Grundtvig lance pour la première fois l'idée de son École Nationale, mais ce n'est qu'en 1844, dans un discours enflammé et resté célèbre, qu'il la proclame. « Il faut relever l'âme du peuple, raviver en lui les sentiments religieux et patriotiques. Nulle beauté n'est pour lui trop haute, les plus pures sources de la vie morale et intellectuelle doivent être mises à sa portée ». Il faut créer dans des écoles nouvelles une instruction vivante, moderne, nationale. *Nationale,* ce mot revient toujours. Mais songez qu'il fallait défendre la langue danoise étouffée sous la culture latine, envahie par l'élément germanique.

Le noyau, le centre de cette culture nouvelle, c'est la patrie, étudiée dans sa géographie et son histoire, dans sa population, sa langue, sa littérature, ses lois, ses coutumes, toute sa civilisation. « Dans mon École, écrivait Grundtvig en 1843 au roi Christian VIII, il me faut au moins un maitre qui sache sa langue maternelle telle qu'elle est, non seulement dans les livres, mais dans la bouche du peuple ; un au moins qui connaisse l'histoire de sa patrie et sache la raconter d'une façon vivante ; un au moins qui connaisse les chansons populaires sous leur forme ancienne ou moderne et qui puisse enseigner à les chanter ; un au moins qui ait parcouru le pays en tous sens et en connaisse les populations, leurs besoins et leurs ressources ; un juriste au moins qui puisse expliquer à la jeunesse, d'une façon exacte et vivante, la constitution de l'État, nos lois d'autrefois et celles d'aujourd'hui... »

Appeler les classes inférieures à la vie de l'esprit, faire communier toute la nation dans un même idéal, tel fut le rêve de Grundtvig. Et l'on comprend la vénération qui entoure encore aujourd'hui, dans les pays scandinaves, l'apôtre de la Renaissance du Nord.

Notes sur quelques artistes belges.

ALFRED-N. DELAUNOIS

On parle toujours de grande peinture, de peinture de grand style ; on cite des noms de peintres qui se sont engagés dans cette voie difficile, leurs œuvres remplissent les cimaises, on organise à leur intention de grandes expositions d'art décoratif ; je m'aperçois qu'en effet ce sont de bien grandes choses, des choses de large surface, de format accablant. Cela s'impose par son poids et par sa grandeur. Est-ce de la grande peinture?

Qu'on cesse donc d'exiger d'une œuvre, pour qu'elle mérite l'épithète de « grande », qu'elle soit démesurée ! Qu'on cesse d'attribuer le titre de peinture décorative à ces compositions alambiquées, à ces fausses allégories, à tout cet appareil de pacotille qui forme le bagage des soi-disants grands peintres. Qu'on se débarrasse de ce parti-pris absurde qui veut qu'une œuvre de style soit de toute force encombrée de formules séculaires et bâties sur de traditionnelles et branlantes assises !

Il ne sera pas difficile d'exposer quelques caractéristiques de la grande peinture en examinant les grandes lignes de l'œuvre d'un de nos peintres les plus personnels, M. Alfred-N. Delaunois.

Depuis quelque vingt ans, Alfred-N. Delaunois jouit chez nous d'une réputation de bon aloi. L'élite des peintres et cette douzaine d'esthètes authentiques qui luttent avec obstination contre la médiocrité du public n'ont pas cessé de fixer sur cet artiste des regards attentifs. Cependant, comment l'a-t-on jugé jusqu'ici?

On sait que Delaunois est un peintre d'esprit et de tendances mystiques. Établi à Louvain, dans cette ville foncièrement religieuse par tous les souvenirs du passé, imprégnée de monasticité jusqu'en ses environs émaillés de couvents et de cloîtres, jusqu'en ses campagnes, où la terre a des ondulations aux lignes archaïques et immuables, le peintre a réussi à traduire dans ses tableaux cette atmosphère particulière qui permet des effets curieux et impressionnants. On le sait. On sait aussi qu'il a peint de nombreux intérieurs d'église, morceaux très prisés, fort admirés, dans lesquels la plupart des esthètes apprécient le meilleur de son talent On connaît en outre la belle série de ses « portraits psychologiques », exposés dans tous les Salons de peinture, ses dessins d'un trait original et saisissant, ses eaux-fortes colorées, puissamment mordues. Quelques-uns consentent même à accorder à Delaunois les mérites d'un paysagiste remarquable. Les multiples panneaux de cet immense panorama que le peintre a fixé dans ses « paysages monastiques » n'ont échappé à personne. On reconnaît à Delaunois du métier, de l'observation, de l'émotion, de la sincérité, de la conscience et du goût.

Est-ce bien connaître le peintre que de l'apprécier ainsi ? Ces qualités : émotion, goût, conscience, c'est le moins qu'on les rencontre chez un artiste digne de ce nom. Cela ne suffit pas. Ce n'est pas assez, en tous cas, lorsqu'il s'agit d'un peintre tel qu'Alfred Delaunois. Il y a mieux que cela dans son œuvre; il y a aussi autre chose que l'on n'a pas vu, que l'on n'a pas dit, assurément, et qu'il importe de mettre en lumière, afin de définir la véritable physionomie de cette œuvre.

Cette chose qui ne s'aperçoit pas tout de suite chez Delaunois, et qui constitue le fond même de son art, y est exprimée par ce triple caractère : profonde émotion humaine, forme large et élevée, tendance à la généralisation par l'exclusion d'éléments pittoresques ou simplement curieux.

Ne sont-ce pas les caractéristiques mêmes de la grande peinture? Et un peintre qui possède cette puissance et cette élévation ne serait-il pas capable de suivre les traces de ses devanciers illustres, dont les ouvrages ornent les temples et les palais?

Tout, dans l'œuvre d'Alfred-N. Delaunois, trahit ce besoin d'élévation, qui fait que du sujet le plus ordinaire, du modèle le plus modeste, le peintre sait tirer des effets puissants de forte humanité. Cette élévation dans l'émotion et la pensée, cette forme large se retrouvent dans toutes les toiles de l'artiste, depuis ses premiers paysages, d'allure franchement décorative, jusqu'en ses essais récents pour l'expression grandiose de la vie et des cérémonies monastiques.

Delaunois appartient à cette catégorie d'artistes qui ont ressaisi la véritable tradition du grand style. Il est, chez nous, parmi les artistes les plus doués pour bâtir de ces grandes œuvres en quoi se retrouvent l'esprit et la puissance des anciens maîtres. Avec une âme bien moderne, imprégnée de la beauté de sa race, avec ce sens du mystère qui est une des caractéristiques de l'esprit flamand, le peintre du *Pays monastique* était désigné pour construire une œuvre particulièrement vivante et forte. S'il n'a pas eu jusqu'ici l'occasion de se manifester comme il le pourrait, parce que le goût de la grande peinture décline, parce qu'on ne fait plus appel aux véritables artistes, aux tempéraments indépendants, pour décorer les palais et les églises, toute son œuvre néanmoins témoigne d'une volonté constante de grandeur et d'élévation. Ses paysages, aussi bien que ses portraits et ses intérieurs, sont des fragments d'une œuvre d'ensemble possible; ce sont des morceaux de fresques qui ont l'allure, souvent, des plus belles compositions des maîtres du passé !

Delaunois, par son labeur incessant, par la pénétration de sa vision, par la force et la vérité de l'expression et la beauté impressionnante de la forme, s'avère comme une sorte de Masaccio moderne, à qui la frivolité et l'incompréhension du siècle ont refusé jusqu'ici l'occasion de se réaliser avec toute l'ampleur de ses moyens.

FRANZ HELLENS

« POUR LA MUSIQUE »

Une plaquette de onze poèmes, très courts. Mais cela suffit à constituer une œuvre, tellement ils sont intenses, vrais, solides, tellement ils sont d'un poète authentique (1).

Moi qui ne lis qu'à la dernière extrémité, qui suis saturé de lecture, qui estime qu'on devrait jeter au feu les neuf dixièmes de la littérature actuelle, j'ai lu ces poèmes, puis je les ai relus une seconde, une troisième, une quatrième fois, sans cesse leur découvrant un sens nouveau, sans cesse approfondissant leurs perspectives, sans cesse les aimant davantage.

Je serais bien embarrassé de les définir. Ils échappent, par leur puissante originalité, à cet ensemble de limitations par analogie qui constitue les définitions littéraires. Il faudrait parler d'eux comme de quelque chose de tout neuf, de pas encore dit. Il y a en eux comme un *extrait*, indéfiniment rectifié, de poésie. M. Léon-Paul Fargue ne se laisse jamais aller au plaisir, si tentant toujours et parfois légitime, de développer une belle image

(1) LÉON-PAUL FARGUE : *Pour la Musique*, poèmes. Paris, éditions de *la Nouvelle revue française*.

une fois trouvée. Il l'indique à peine, et il passe, si belle, si suave qu'elle soit Seulement, par une magie littéraire des plus exquises et dont, artiste raffiné, il connaît sans doute le secret, c'est en nous ensuite qu'elle développe, — à la manière d'une algue qui se déroule volumineusement et légèrement dans l'eau, à la manière d'un parfum dense qui s'échappe, — son sens dirai-je aromatique, ses formes vagues et douces, son émanation indéfinie. Et de l'ensemble de ces images, qui passent sans insister, mais demeurent ensuite avec une telle puissance de suggestion, naît l'impression de quelque chose d'extrêmement concentré, net de tout artifice, pur de toute rhétorique, absolument personnel.

Par exemple :

On entend le bruit nombreux
Des feuilles, partout,
Comme un feu qui prend ..
Des branches clignent. Le silence
Epie.
Et il passe des odeurs si pénétrantes,
Qu'on oublie qu'il y en ait d'autres
Et qu'elles semblent l'odeur même de la vie...

Plus tard un peu de soleil dore
Une feuille, et deux, et puis tout!
Alors, l'oiseau nouveau qui l'ose le premier
Après la pluie,
Chante!

En si peu de lignes, tant de sensations, notées l'une après l'une, si justes, si justement observées dans leur suite. Pas une explication, rien que des impressions, quelques points culminants, éclairant tout l'entre-deux. J'aimerais parler de ce poème à quelqu'un qui le lirait par-dessus mon épaule.

Avec quel art prenant est placé ici ce rejet, haletant :

Le silence
Epie.

Quelle transition lente, reposée, longue, cela fait entre les sensations auditive et visuelle des quatre premiers vers et la suite qui nous prépare, par le mystère des odeurs, à une émotion d'ordre tout spirituel pour ainsi dire : cette respiration singulière de *l'odeur même de la vie.....*

Que dire de cette charmante expression :

Une feuille, et deux, et puis tout!

si subtilement évocatrice de la rapidité de l'embrasement forestier? Enfin tout cela semble se résoudre dans l'exaltation musicale qui soulève le premier oiseau qui a l'audace de rompre le silence. Et le mot :

Chante!

seul dans le vers qu'il remplit de sa résonance indéfinie, fuse vers le ciel me faisant penser, par je ne sais quelle analogie toute poétique, à la merveilleuse chanson de Mallarmé, sur le rossignol, qui commence ainsi :

Indomptablement a dû
comme mon espoir s'y lance
éclater là-haut perdu
avec furie et silence....

Ce commentaire, à la fois fervent et un peu ridicule, un peu pédant, je pourrais le faire pour presque toutes les strophes de *Pour la Musique*. Partout je retrouve la même densité, la même solidité probe. C'est, suivant l'expression humoristique de l'auteur lui-même lorsqu'il parle d'œuvres faites en état d'absolue sincérité : *du cousu-main*. Nul automatisme là-dedans. Mais toujours l'expansion d'une âme à la fois pudique et confidentielle, farouche et tendre. Les aveux poétiques de M. Léon-Paul Fargue ont un prix inestimable : on les devine arrachés à un cœur le plus souvent muet et fermé, par l'irrésistible violence du sanglot, du soupir, du frisson. Cela vient de loin, de très loin, de très profond. Cela se veut fait de notations pour ainsi dire picturales et c'est en réalité tout musique, cela se veut descriptif et ce n'est que sursauts de vie intérieure.

Peut-être des critiques s'y tromperont-ils. Peut-être, égarés par des similitudes tout extérieures (noms de jeunes filles de jadis, impressions de pensionnat, d'églises de village, etc.), parleront-ils de l'influence de M. Francis Jammes. Oui, c'est cela, ils s'épargneront toute analyse en parlant de M. Jammes.

Pourtant M. Léon-Paul Fargue n'imite nullement le poète d'Orthez, à peine s'il lui ressemble le temps de prononcer les noms : « Camélia » ou « Monsieur de Beaufort ».

Le reste du temps, c'est-à-dire toujours, il est ce poète que nous avons entrevu naguère dans ses *Poèmes en prose*, cet errant des grandes villes et des faubourgs miséreux, hanté par contraste de la nostalgie des choses libres, pures et fraîches de la pleine nature, cet amoureux fou du petit jour, de ces moments équivoques où il arrive

Que les rats qui roulent sans bruit
D'un arbre à l'autre, hors de leurs grilles,
Au ruisseau que l'heure pâlit,
Traversent ton ombre grandie,
Lorsque les choses vous regardent
Aussi vite qu'on les regarde...

Et dans son angoisse, il se chante

Une chanson basse, égarée,
Où il est question de femmes,
De bleus retours à des campagnes
De promesses et de poèmes...

Mais il a ajouté à ce vieux rêve encore plus de douceur, il l'exprime en une musique plus ductile, plus rare. J'éprouve parfois à le lire, tellement cela va loin, comme un étourdissement :

J'entends des mots d'enfant, calmes comme le jour.
La table est mise, simple et gaie, avec des choses
Pures comme un silence de cierges présents...

Le ciel donne sa fièvre, hélas! comme un bienfait...
Un grand jour de village enchante les fenêtres...
Des gens tiennent des lampes, c'est fête, et des fleurs...

Au loin un orgue tourne son sanglot de miel...
Oh! je voudrais te dire...

Et vraiment oui, l'on comprend ici que le poète ne peut plus parler, que toutes ces choses trop douces, trop anciennes, trop chargées de souvenirs l'obligent à se taire malgré son envie de parler, l'oppressent... On suit si bien, à travers ce qu'il dit, le fil secret et vivant de son émotion, on sent tellement ce qu'il ressent que, malgré la rareté et le concentré de chaque vers, il semble qu'on l'ait attendu, qu'il soit nécessaire.

Parfois, je ne sais quoi d'obscur, d'inquiétant un peu, de mystérieux s'ajoute à cet ensemble de suggestions, de synesthésies. Ainsi cette pièce, si insinuante, appelée *Tonnelles* :

Des sèves de vitrail éclairent le silence,
Sous la tonnelle aux yeux verts où sourit Marie...
Passe sous l'arceau vert...

Un bras de balançoire encense le silence
Avec un bout de robe qui monte et qui chante!

Ceux dont il est parlé causent des vieux dimanches
En l'honneur d'autrefois...

Les lueurs de ses mains reflètent le silence
Que strient,
Sur la route, au dehors, des cyclistes qui font
Un bruit de libellule — qui pointe et qui plie...

Sous l'arceau vert qui la rend pâle, elle sourit...

Mon cœur frappe à la porte
Dans l'ombre ..
J'aime trop pour le dire...
Il passe dans mon verre,
Comme des ailes claires,
Ses gestes, son sourire...

Onze poèmes, et que cela vaille tant de livres!

FRANCIS DE MIOMANDRE

L'ÉGLISE D'HASTIÈRE

Nous avons lu dans quelques journaux l'information suivante :

« L'église d'Hastière par-delà vient de recevoir le triptyque de Saint Walhère peint par Auguste Donnay. Cette œuvre d'art répond aux espérances que l'on avait placées dans le talent du peintre liégeois. Le premier panneau représente le saint allant vers le fleuve avec son neveu Norbert pour repasser l'eau. Au second, le corps du saint assassiné par son neveu est retrouvé à l'aube sur le fleuve. Le panneau central évoque la gracieuse légende des génisses blanches traçant au flanc du coteau le chemin qui porte encore aujourd'hui le nom de Saint Walhère.

Voilà donc l'œuvre réalisée.

Il y a quelques années déjà que l'idée en fut préconisée dans *Durendal* par M. des Ombiaux. L'écrivain wallon demandait qu'on décorât la vieille église romane d'une légende du pays, celle de Saint Walhère, et désignait comme l'artiste le plus apte à réaliser cette conception le peintre liégeois Auguste Donnay. Une souscription fut ouverte et le peintre se mit à l'œuvre.

Peu après, l'administration des Beaux-Arts confiait à l'église d'Hastière un *Golgotha* de M. Degouve de Nuncques, placé aujourd'hui sur l'un des petits autels, et le sculpteur Rousseau lui faisait don d'une *Madone* à exécuter en marbre.

On voit que l'idée a eu du succès. On peut même se demander si elle n'en a pas eu trop, car elle a excité des convoitises. Plutôt que d'apporter leur contribution à l'œuvre commencée, certains ont voulu imposer d'autres artistes et d'autres œuvres, d'ailleurs dépourvus d'intérêt.

Au début, quelques-uns craignaient qu'on dénaturât le caractère de simplicité du vieil édifice en lui donnant une ornementation, ce qui ne s'est pas produit attendu qu'il s'agissait, non d'un travail d'ensemble, mais d'un triptyque; aujourd'hui, on passe à l'autre extrême et d'aucuns voudraient voir peinturlurer toute l'église. Il existe un projet! Fait en cinq sec, on parle de le réaliser aussitôt.

Si l'on avait l'intention de faire travailler des apprentis à l'église d'Hastière, ce n'était pas la peine de s'adresser d'abord à des artistes qui comptent chez nous parmi les premiers, comme MM. Donnay et Rousseau. D'autre part, il ne suffit pas d'avoir potassé la symbolique religieuse pour être à même de décorer une église. Entre un vague projet colorié avec des personnages à peine ébauchés et la réalisation, il y a loin, — il y a plus loin que de la coupe aux lèvres.

De l'avis d'artistes éminents, ce bariolage serait, à Hastière, du plus mauvais effet; il ferait tort aux œuvres existantes, et quand on pense qu'on n'a aucune garantie pour la bonne réalisation de l'esquisse, on ne peut que le repousser. Les murs de nos églises monumentales ne sont pas faits pour servir aux expériences d'élèves. Avant de leur en confier la décoration, il faut qu'ils aient fait leurs preuves.

On a eu la chance d'avoir des œuvres d'art à Hastière; qu'on ne se hâte pas d'en détruire l'effet. Ce serait une erreur et il faut espérer qu'on y mettra bon ordre. »

Renseignements pris, nous avons reconnu l'exactitude de cette information. Un débutant très protégé s'est faufilé avec son ours dans l'affaire d'Hastière. Si l'église a besoin d'autre décoration, M. Donnay convient admirablement, ainsi qu'en témoigne son beau triptyque de Saint-Walhère qui obtient un si vif succès. Mais les promoteurs du nouveau projet écartent l'artiste sous prétexte que sa peinture n'est pas religieuse. D'après ce projet, l'église entière serait barbouillée à la façon de l'école de Saint-Luc, avec, peut-être, une certaine expérience en moins.

Et pour cela, on demande quatre-vingt mille francs!

Nous espérons que M. Carton de Wiart, ministre de la Justice, ne laissera pas accomplir cette profanation, et qu'en dernier ressort le ministre des Sciences et des Arts ne jugera pas utile de dépenser les deniers publics pour réaliser ce projet saugrenu.

MEMENTO MUSICAL

Aujourd'hui dimanche, à 3 heures, à l'Institut des Hautes Etudes musicales et dramatiques d'Ixelles, audition d'un groupe d'élèves des cours de chant (classes de Mmes Aronstein, Marguet-Melchissédec et de F. Welcker.

Mardi 12 mai, à 8 h. 1/2, Salle Nouvelle, audition musicale donnée par la Société Internationale de Musique et consacrée à M. Emile-R. Blanchet par M. Ch. Delgouttre, conférencier et pianiste, avec le concours de Mme Berthe Albert, cantatrice et de M. Fr. Bourguignon, pianiste. Un nombre limité de places est mis en vente, au prix de 5 francs (réservées) et de 3 francs (non réservées) chez MM. Breitkopf et Härtel.

Mêmes jour et heure, au Vieux-Cornet, 13 avenue Defré, à Uccle, concert donné avec le concours de Mme Marie-Anne Weber, MM. Emile Bosquet, Marcel Laoureux, Désiré Defauw, Germain Prévost, Alfred Morel, Charles Leirens ainsi qu'une partie chorale. Au programme, le psaume XLVI de Fl. Schmitt, la sonate pour piano et le quatuor pour piano et cordes de Lekeu.

Mardis 12, 19, 26 mai et 9 juin, à 5 h. 1/2 précises, à l'Institut des Hautes Etudes musicales et dramatiques d'Ixelles (35 rue Souveraine), sous les auspices de la Faculté Internationale de Pédologie, quatre séances consacrées à la Gymnastique rythmique (méthode Dalcroze). Démonstration par des groupes d'élèves de l'Institut. Causeries préliminaires par MM. François Léonard, Emile Sigogne, Hector Lambrechts et le docteur Geluykens.

Mardi 26, à 8 h., au Conservatoire royal de Bruxelles, audition d'œuvres de compositeurs belges contemporains avec le concours des classes d'ensemble instrumental et vocal. Au programme : l'oratorio de Jos. Ryelandt, *Purgatorium*; *Christine*, de G. Huberti; des œuvres vocales de Deboeck et Van Dam; l'*Adagio* pour orchestre à cordes de Lekeu; la *Rapsodie wallonne* pour piano et orchestre de Biarent; le *Cortège héroïque* de Vreuls.

NOTES DE MUSIQUE

Bastien et Bastienne.

Au cours d'une fête de bienfaisance organisée à Mons par la Jeune Garde libérale, l'audition de *Bastien et Bastienne* remporta le plus vif succès. On sait que cette œuvre fut composée par Mozart à l'âge de douze ans et que c'est l'une des plus délicieuses pages inspirées par les bergeries Louis XV. Elle fut interprétée à ravir, sous la direction de M. Antoine Nève, chef d'orchestre du Cercle symphonique, et de M. Martiny pour la mise en scène. Mme Léon de Walckiers, bien que paraissant pour la première fois sur la scène, a charmé l'auditoire par sa grâce, son naturel et la finesse avec laquelle elle détailla les plaintes naïves de Bastienne; Mlle Gilberte Schadde, en Bastien, fit valoir une voix souple aux fraîches intonations; enfin M. Hermann Ghin fut excellent dans le rôle de Colas.

PUBLICATIONS D'ART

Rodin, l'homme et l'œuvre (1).

C'est une fort belle publication que ce recueil d'articles et d'études consacrés par des écrivains en renom au grand artiste français. Rodin, qui a rendu de si brillants hommages aux maîtres d'autrefois et à ceux de son époque, méritait qu'on ajoutât cette pierre au monument de gloire que ses contemporains clairvoyants lui ont élevé.

C'est un fort beau livre. Il débute par une étude à la fois enthousiaste et réfléchie, comme en sait écrire Octave Mirbeau. C'est le côté essentiellement vivant de l'œuvre de Rodin que Mirbeau s'attache à démontrer, en quelques pages savoureuses et justes. « Rodin est toujours près de la vie; il est toujours dans la vie, dans le frisson de la vie, même quand il semble s'élever au-dessus d'elle, dans le rêve! »

Parmi les articles qui composent le livre, il faut noter celui de M. Paul Gsell, celui qui rassembla les conversations du maître sur l'art dans un volume qui a laissé un profond souvenir. M. Gsell est pour Rodin ce que fut pour Gœthe Eckermann; et il fait mieux, car il note la pensée de Rodin avec une sobriété et un accent de vérité convaincue qui manque parfois au confident du maître de Weimar. L'étude de Mlle Judith Cladel sur l'hôtel Biron est aussi à retenir; elle est finement documentée et discrètement révélatrice.

M. Francis de Miomandre s'est attaché à un des aspects les plus saisissants de l'œuvre de Rodin : ses croquis et ses dessins. Il dit très justement : « Ses dessins sont des interrogations passionnées aux grands secrets de l'Idéal éternel. » Et il fait observer comme Rodin s'est toujours renouvelé; il le montre arrivé « à un point de sa carrière où il pourrait se reposer, inquiet comme un jeune homme », continuant ses recherches. C'est marquer parfaitement le caractère de ces notations rapides et nerveuses en quoi le maître a mis toute la troublante aspiration de son génie.

Il faudrait encore signaler maintes pages passionnantes de ce recueil, et surtout celles qui contiennent quelques-unes des plus pénétrantes pensées du grand artiste. Il convient enfin de signaler le soin qui a présidé à la publication de ce livre où l'on trouvera des renseignements complets sur l'homme et sur l'œuvre, et, reproduites magnifiquement, les plus belles sculptures et les plus beaux dessins du maître. F. H.

CORRESPONDANCE

Gand, 5 mai 1914.

Monsieur le Rédacteur en chef du Journal l'*Art Moderne*.

Monsieur,

Dans votre numéro du 3 mai, un de vos rédacteurs cherche à ridiculiser le titre d'une conférence que j'ai donnée récemment, en le reproduisant dans la rubrique « Sottisier ».

Y a-t-il des raisons de douter que Shakespeare soit l'auteur de ses œuvres? Si la direction de l'Université Nouvelle a préféré cette dénomination à d'autres que je lui avais également soumises, c'est qu'elle a estimé sans doute qu'après des ouvrages aussi connus que *Bacon id Shakespeare* et *Rutland est Shakespeare*, l'ironie de ces mots était à la portée de tout le monde.

Veuillez insérer ces quelques lignes dans le prochain numéro de votre excellent journal et croire, Monsieur le Rédacteur en chef, à mes sentiments les plus distingués. JOSEPH DE SMET

Notre correspondant s'alarme à tort. Sans vouloir, selon son expression, « ridiculiser le titre d'une conférence », on peut en signaler la drôlerie. Nul n'échappe à un *lapsus calami*, et nous sommes les premiers à souligner ceux que nous découvrons dans l'*Art Moderne*. Mais la plaisanterie n'est pas accueillie par tout le monde avec le même sourire.

(1) Numéro spécial de l'*Art et les Artistes*. Paris, 23 quai Voltaire.

NÉCROLOGIE

Léon Séché.

Un écrivain qui s'est fait connaître par de nombreuses études critiques sur les maîtres du romantisme, notamment Alfred de Vigny, Sainte-Beuve, Alfred de Musset, Lamartine, etc., vient de succomber à Nice où il était allé s'installer pour préparer un ouvrage sur Masséna.

Léon Séché était né à Ancenis en 1848. Il dirigea successivement *Juvénal*, la *Revue illustrée de Bretagne et d'Anjou*, les *Annales romantiques*, la *Revue de la Renaissance*, et collabora assidument à la *Revue des Deux-Mondes* et à la *Revue de Paris*. Il laisse plusieurs volumes de vers : *les Griffes du lion*, *Amour et Patrie*, la *Chanson de la Vie*, et divers ouvrages historiques : *les Origines du Concordat*, *les Derniers Jansénistes*, etc.

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

Palais du Cinquantenaire, Salon triennal des Beaux-Arts. — Musée de peinture moderne, exposition de la Société nationale des Aquarellistes et Pastellistes (jusqu'au 11). — Cercle Artistique, Mlle Marie Durand, M. et Mme Tony Hermant, M. Géo Drains (dernier jour). Clôture de la saison. — Galerie Georges Giroux. — A partir du 16, exposition d'œuvres de sculpture et de peinture du Salon des artistes indépendants de Paris. — Galerie du Marché de la Madeleine, à partir du 11, Zwanze-Exibition. — Grand Hôtel de l'Abbaye du Rouge-Cloître (Auderghem), Les Peintres de la Forêt de Soignes.

Un Salon des refusés à l'Exposition triennale des beaux-arts s'organise à Bruxelles, pour la fin mai. Les artistes que ce Salon intéresse sont priés d'envoyer leur adhésion dans le plus bref délai au secrétariat provisoire, 56 rue de la Chancellerie, à Woluwe-Saint-Lambert.

On annonce, dit la *Chronique*, que M. Ysaye prendra possession de ses fonctions de maître de chapelle du Roi le 20 de ce mois, à l'occasion de la représentation qui sera donnée au théâtre de la Cour, à Laeken, en l'honneur des souverains de Danemark. Il dirigera le deuxième acte de l'*Orphée* de Gluck, chanté par Mmes Croiza et Heldy. Il y aura aussi une partie de concert, à laquelle prendront part Mmes Croiza et Heldy et M. Eugène Ysaye.

Une *Société des Amis du Théâtre* est en formation parmi les habitués de la Monnaie et les amis de la maison. Elle s'efforcera d'enrichir de portraits, de bustes, d'autographes, de souvenirs divers le musée en formation à la Monnaie, et qui déjà se compose du monument de M. Paul Du Bois élevé à la mémoire de Joseph Dupont, des bustes de Rosine Laborde, Hanssens, Dupont, Lapissida, Stoumon.

La saison prochaine, la galerie s'augmentera, dit *l'Eventail*, du buste de Calabresi, d'un médaillon de Mme Caron par J. Dillens, du buste de Wagner, de celui de Massenet, etc.

La société *les Amis du Théâtre*, qui sera constituée l'hiver prochain, va recruter des adhérents et constituer un fonds afin de pouvoir placer dans le foyer et les couloirs les bustes de Gevaert, de Reyer, de Gounod et de Bizet. Gounod dut à la Monnaie la joie de voir triompher son *Faust*, qui avait été accueilli froidement à Paris, et c'est de Bruxelles aussi que partit la gloire de *Carmen*.

Les Amis du Théâtre espèrent que leur initative provoquera le don d'autres souvenirs intéressants.

Les représentations de Mme Sarah Bernhardt au théâtre de la Monnaie viennent d'être fixées aux dates ci-après : le 18 mai, *Jeanne Doré*, de M. Tristan Bernard; le 19, *Phèdre;* le 20, *Jeanne Doré;* le 21, *la Dame aux Camélias*.

A propos des représentations de *Parsifal* données à la Monnaie et qui, jusqu'à la trente-cinquième et dernière, furent suivies par un public exceptionnellement nombreux et recueilli, le *Guide musical* évoque un curieux et touchant souvenir des représentations données en 1882 à Bayreuth.

Le dernier soir, au début de la seconde scène dans le temple du Graal, Wagner se glissa dans l'orchestre et gagna la place du chef, prit le bâton des mains d'Hermann Lévy et conduisit la représentation jusqu'à la fin. Dans un élan d'enthousiasme, au moment où les trompettes font résonner deux fois le *thème du Graal*, devenu par sa nouvelle conclusion ascendante le *thème de Rédemption*, il se mit à chanter celui-ci à pleine voix avec les trompettes. Depuis lors, à Bayreuth, chaque fois que l'on y a joué *Parsifal*, les musiciens de l'orchestre ont entonné en chœur ce thème à l'unisson des trompettes, le soir de la dernière représentation.

M. Emile Sigogne, professeur émérite à l'Université de Liége, fera le mercredi 20 mai, à 5 h. 1/2, à l'Institut des Hautes-Etudes musicales et dramatiques d'Ixelles, une conférence sur *la Culture esthétique*.

De Paris :

Le programme des spectacles d'opéra et de ballet russes qui auront lieu à Paris, à l'Opéra, du 14 mai au 6 juin, promet une saison des plus brillantes. Il y aura cinq créations : *la Légende de Joseph* (Richard Strauss), *le Rossignol* (Strawinsky), *le Coq d'or* (Rimsky-Korsakow), *Midas* (M. Steinberg), *Papillons* (R. Schumann), et quatre reprises : *Schéhérazade* (Rimsky-Korsakow), *Cléopâtre* (Arensky), *Petrouchka* (Strawinsky), Danses polovtsiennes du *Prince Igor* (Borodine).

Principaux interprètes du chant : Mmes A. Dobrowolska, E. Petzenko, H. Nikolaewa; MM. Altchewsky, Andrew, Belianine, Charonow, Ernst, Goulaew, Petrof, Warfolomeew; principaux interprètes de la danse : Mmes Th. Karsavina, Ida Rubinstein, V. Fokina, L. Schollar; MM. Fokine, Bolm, L. Miassine, etc. Corps de ballet de cent personnes. Chœurs de l'Opéra impérial de Moscou.

L'orchestre sera dirigé par MM. Richard Strauss, André Messager, E. Cooper et P. Monteux.

Direction générale : MM. Serge de Diaghilew et D. de Gunzbourg. Direction chorégraphique : M. Fokine.

M. Jacques Copeau et sa troupe du Théâtre du Vieux-Colombier ont donné récemment en Angleterre, et notamment à Birmingham, à Manchester et à Londres, des représentations *(Barberine, le Pain de Ménage, la Jalousie du Barbouillé)* qui ont eu un grand retentissement.

Dans la capitale anglaise, la soirée eut lieu au Majesty's Théâtre, devant l'ambassadeur de France et la colonie française. A Liverpool, le lord-maire invita toute la troupe à un grand déjeuner.

Des trois pièces jouées, c'est *Barberine* qui remporta le plus de succès. Par contre, *la Jalousie du Barbouillé* parut une farce grossière, mais on la discuta. Quant aux réformes réalisées par M. Jacques Copeau dans la mise en scène, elles produisirent leur plein effet, ainsi qu'en témoignent les articles des journaux d'outre-Manche.

La Péri, de M. Paul Dukas, sera représentée à la fin du mois à l'Opéra-Comique avec Mlle Troukanowa dans le rôle principal.

Cette année, les représentations du théâtre antique d'Arles auront un éclat exceptionnel. M. Albert Carré, d'accord avec les autorités, vient de décider que la Comédie-Française y donnerait, le samedi 4 juillet, *Britannicus*, et, le dimanche 5, *Philoctète*, traduit en vers par M. Silvain.

L'interprétation de *Philoctète* sera confiée à Mme Louise Silvain et à MM. Sylvain, Fenoux, Ravet, Alexandre et Paul Mounet.

Un événement dont on parle peu en dehors du monde des artistes et dont l'importance est cependant capitale pour l'avenir intellectuel de la Belgique, c'est la prochaine réorganisation de l'Académie des Beaux-Arts de Belgique. Dans le dernier numéro de la revue *Art et Technique* (1), M. Van Hoecke-Dessel publie un commentaire intéressant du programme de M. Horta et des idées pédagogiques du maître moderniste. Ce même numéro renferme la fin d'une étude de H.-P. Berlage sur « l'Art et la Société ». Une planche hors texte reproduit la nouvelle Bourse d'Amsterdam, dans laquelle le célèbre architecte hollandais a réalisé ses théories esthétiques.

Le quatre-vingt-dixième festival rhénan aura lieu cette année à Dusseldorf, du 31 mai au 3 juin, sous la direction du capellmeister Panzner. Au programme : le *Requiem* de Verdi et la *Symphonie pathétique* de Tschaïkowsky, l'*Hymne du Couronnement* de Händel et l'*Héroïque* de Beethoven, le *Psaume 150* de Bruckner, la *Suite de ballet* de Max Reger, et la *Burlesque pour piano et orchestre* de Strauss. Les solistes engagés sont : Mlle Elly Ney-von Hochstraten, qui exécutera le concerto pour piano n° 2 de Brahms ; M. Br. Huberman, qui interprétera le concerto de violon de Beethoven ; Mmes Noordewier-Reddingius, Hoffmann-Ongin, Casten-Otto ; MM. Urlus, Löltgen, Plaschke et Bronsgeest.

On projette à Munich l'organisation d'un grand festival comportant six ou neuf concerts de musique allemande, italienne et autrichienne, qui seraient exécutés, le premier par l'orchestre de la cour de Bavière, le deuxième par un orchestre italien que dirigerait le maestro Toscanini et le troisième par une société philharmonique viennoise.

Style précieux :

Déjà nous étions saisies par le charme inexprimable qui émane d'elle, de ses yeux noirs qui pour ses amis savent en quelque sorte faire patte de velours.

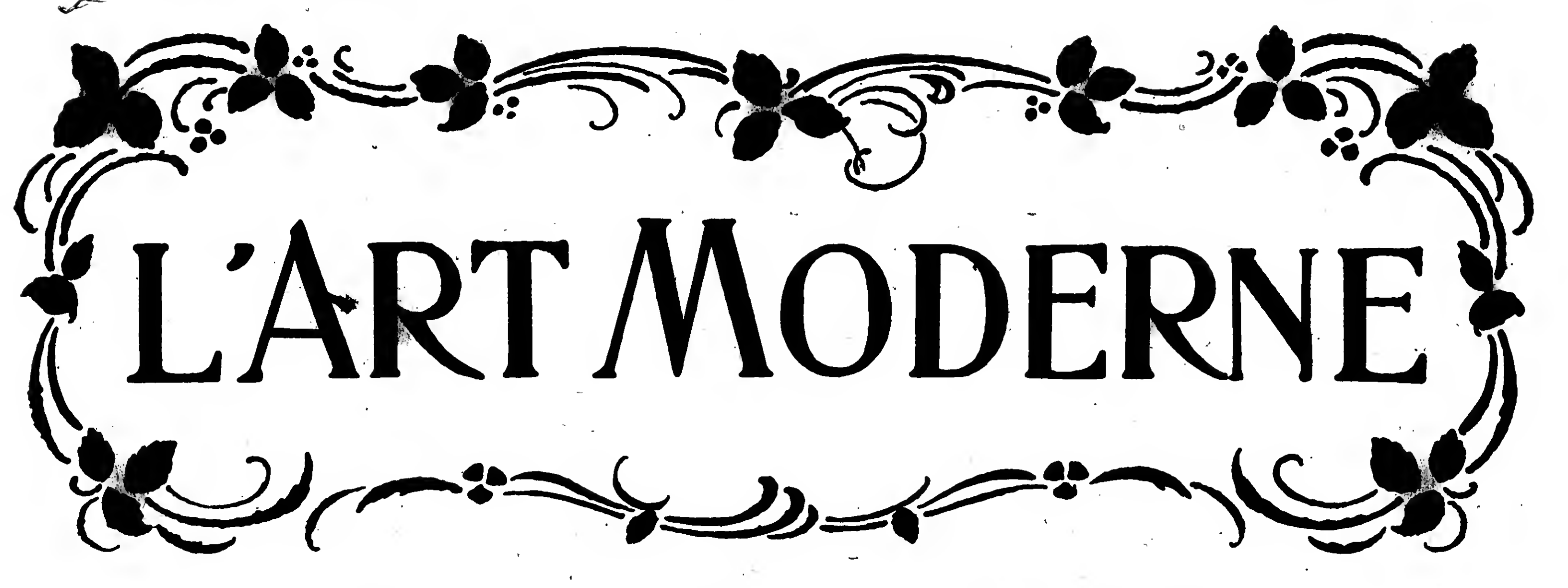
J. DE POLIGNAC.

Le Figaro, supplément littéraire du 2 mai.

(1) Bruxelles, librairie Lamertin, 59 rue Coudenberg.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14 | Bruxelles. — L'IMPRIMERIE (anc. Établts Ve Monnom) soc. anon.

TRENTE-QUATRIÈME ANNÉE. N° 20. 17 MAI 1914.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

DARIO DE REGOYOS (1)

Il est plusieurs Espagnes. Certains peintres ont traduit en leur art l'Espagne empanachée et fringante; d'autres ont aimé l'Espagne pittoresque et loqueteuse; d'autres même ont exalté l'Espagne tortionnaire et dévote. Dario de Regoyos s'est évertué à nous peindre l'Espagne provinciale, silencieuse et sombre. Il aimait à la nommer *Espana negra*, c'est-à-dire l'Espagne noire. Toute sa vie, il fut comme hanté par elle. Même lorsque l'impressionnisme lumineux le sollicita et que le jeu mourant des couleurs franches séduisit sa jeune sensibilité, il ne put se détacher entièrement de sa chère tristesse. Tout au plus l'habilla-t-il de couleurs claires, comme en ces pays du Nord où le deuil se vêt de couleurs blanches et pures. Au reste, la tristesse n'est-elle pas toujours présente dans l'âme espagnole? Les danses et les courses ne sont-elles autre chose que distractions violentes ou parades folles? Ecoutez les chants du peuple à Tolède. Ils sont traînants, poignants et las, infiniment. Voyez les Goleos et les Malagueñas animer les tréteaux de Séville. Que de torture ne surprenez-vous pas dans la torsion du corps des danseuses! Assistez à la tuerie des taureaux. Que d'angoisse, de fièvre et de cruauté s'y mêlent au plaisir! Le sang versé y est comme escamoté sous des voiles de satin et de soie, et le soleil ne semble luire et rayonner que pour sécher au plus vite le sable rougi des arènes. De Barcelone à Gibraltar et de La Corogne à Cadix, l'Espagne tout entière n'admet que la joie qui fait souffrir.

Elle sent non pas sa caresse, mais sa brûlure. Elle emploie ce qui lui reste d'héroïsme à chanter, à danser, à rire et à aimer douloureusement.

Dario de Regoyos avait l'ambition de refléter une telle Espagne en son art. Il l'étudiait sans cesse, en des coins perdus de Castille, de Navarre, d'Aragon ou d'Estramadure. Il la voulait glorifier sans faiblesse. S'il n'y est parvenu de façon complète, c'est que la santé bien plus que le génie lui fit défaut.

Il fut un malade préoccupé chaque jour de sa maladie. Il la détestait et la chérissait en même temps. Il me disait : « Ceux qui souffrent sentent de manière plus aiguë et plus profonde que les autres. Ils découvrent ce qui n'apparaît pas immédiatement à l'examen : ils voient au delà du raisonnement et de la preuve; ils sont complexes et tortueux, avec simplicité et quelquefois avec délicatesse. »

C'était grâce à cette manière toute spéciale de sentir que Dario de Regoyos aimait l'Espagne noire. Il y avait une sympathie latente entre leurs deux tristesses.

Je me souviens d'avoir fait avec lui de nombreux

(1) Mercredi prochain s'ouvrira à la Galerie Choiseul, à Paris, une exposition rétrospective de Dario de Regoyos. On lira avec intérêt la préface que M. Émile Verhaeren a écrite pour le catalogue de cette exposition.

voyages à travers les petites villes désuètes et tranquilles. Il en aimait les sites torrides et déserts, au pied des sierras granitiques. Nous nous promenions en leurs rues coites et dures. Elles s'enroulaient autour de vieilles cathédrales. Des femmes en noir allaient aux offices. De vieux prêtres traversaient les places. Des clochers sonnaient comme méchamment. Et le soleil implacable découpait l'ombre des gens et des objets sur les pierres et les graviers.

Toutes ces petites villes étaient donc à la fois claires et funèbres. Elles attiraient et repoussaient en même temps. Mais Dario de Regoyos en aimait le charme contradictoire, avec une sorte d'âpreté voluptueuse.

S'il fallait caractériser son art d'un seul mot, je choisirais précisément ce mot « âpre » comme lui convenant le mieux. Quoi que Dario de Regoyos peignît, il bannissait de son œuvre et la grâce et la joliesse et l'attrait facile et banal. Il se fâchait contre les peintres qui présentaient au public une Espagne invariablement pavoisée et brillante. Il voulait qu'on aimât son pays à travers une sorte de rugosité morale et physique.

En un grand nombre de ses toiles, il est parvenu à donner cette sensation de rugosité qu'il recherchait. Elle lui constitue une originalité réelle et de bon aloi. Jamais il ne s'est permis d'en augmenter la puissance par des moyens excessifs. Il s'est laissé penser comme la nature l'y poussait et l'expression restait fidèle à l'émotion.

Aussi, la place qu'il s'est faite en art lui revient-elle à juste titre. Il l'a marquée à son chiffre. Nul autre que lui ne pourrait l'occuper, sans usurpation évidente. Dans l'immense assemblée des peintres d'Espagne, elle est là, non pas au premier rang, mais bien en vue quand même, et longtemps encore ceux qui viendront se la désigneront comme une place enviable, puisqu'elle est unique.

EMILE VERHAEREN

LE SALON TRIENNAL

Il ne s'agit pas de rechercher dans cet article si le Salon triennal qui vient de s'ouvrir au Palais du Cinquantenaire est meilleur ou moins bon que les précédents. Je crois, du reste, que sur ces immenses expositions il est difficile de formuler des généralités, car, chez nous surtout, on n'y peut constater de ces courants nombreux qui vont s'entrecroisant et forment la marée montante ou descendante des aspirations artistiques d'une époque.

En Belgique, chaque artiste s'est choisi une place qu'il s'occupe à défendre avec un louable courage, mais dont il bouge rarement. Presque tous ont pour marotte soit une spécialité qui leur a réussi, soit un modèle qui a fait son chemin et qu'ils tâchent de s'assimiler, soit même quelque formule du dernier bateau dont ils s'évertuent à tirer des effets.

Rares sont ceux qui avancent franchement, et parmi ceux-ci il est facile de découvrir des talents solides, bien trempés, audacieux à souhait; mais ils ne forment qu'une intéressante minorité.

Il y a évidemment les artistes étrangers invités, et notamment les peintres français — si peu étrangers pour nous! On verra au Salon triennal d'exquis et chatoyants Vuillard, un Roussel, *la Toilette*, délicieux rêve d'Arcadien, trois toiles excellentes de d'Espagnat, deux Bonnard incontestablement curieux, une série de J. Blanche d'un intérêt inégal et quelques Cottet. C'est beaucoup et c'est peu. Beaucoup pour la qualité, peu de chose si l'on se représente le mouvement tumultueux et divers de l'art français contemporain.

Le mieux qu'on puisse faire, par conséquent, c'est de rechercher dans tout ce fatras qui remplit les cimaises, dans la médiocrité du nombre, les perles qui ne peuvent manquer de s'y trouver. J'ai cité le petit contingent des peintres français, dont rien n'apparaît de médiocre valeur; il faut y ajouter celui des peintres allemands et anglais, peu nombreux, mais qui ne manque cependant pas d'intérêt. Il y a encore les maîtres d'ici. Nous allons y venir.

Et d'abord, avant de nous arrêter à ces maîtres, saluons dès l'entrée le pathétique *Homme qui marche* de Rodin, que l'on a placé au seuil même de cette exposition. On ne pouvait mieux faire. Cette œuvre fragmentaire est un chef-d'œuvre; il y a dans ce torse et dans ces jambes nerveuses et solides comme des colonnes en marche une puissance d'exécution, une vigueur d'émotion humaine qui empoignent tout de suite. On ne voit plus le fragment, le morceau. C'est mieux qu'un tout, c'est une force en mouvement, suggestive et grandiose.

Nous voici dans les salles, et, disons-le tout de suite, ce n'est pas dans le large salon du milieu, qui semble le salon d'honneur, que l'on remarque les meilleures choses. Il vaut mieux passer aux petites salles modestes; on trouvera là trois toiles de Laermans, dont l'émotion concentrée saisit dès l'abord. *Fin de jour* et l'*Effort* sont de ces œuvres qui se gravent dans la mémoire. On les emporte avec soi, et quelles que soient les compositions qui vous retiennent dans la suite, on ne peut se défaire devant elles de ce charme sombre et poignant que l'artiste a exprimé dans ces merveilleuses synthèses de peine et de travail. Le *Paysage matinal* est une œuvre non moins forte, et je me plais à admirer le renouveau symbolique de cette toile moins douloureuse que les autres, qui montre l'inépuisable inspiration du peintre.

J'ai dit que je ne m'arrêterais que devant « des œuvres ». Ma tâche ne sera pas longue, mais en revanche heureuse, car le *Portrait de l'artiste*, de Claus, cette toile qui prendra place bientôt dans la galerie des portraits de Florence, est un des meilleurs parmi les tableaux du peintre d'Astène. Il concentre dans la physionomie joviale et sérieuse de l'artiste à la fois toutes les caractéristiques de l'homme et les qualités les plus précieuses du peintre. On connaît le *Hêtre rouge*, c'est une œuvre de puissante observation et de grand caractère. Devant les toiles de A.-J. Heymans aussi l'on se sent en présence d'un art toujours élevé et méditatif. On connaît les *Masques scandalisés* et *la Vengeance de Hog-Frog* d'Ensor; elles marquent parmi les plus cruelles fantaisies du maître. Encore deux œuvres de grand souffle, les *Glaçons* et *Été* d'Edmond Verstraeten. D'Alfred Delaunois, un *Paysage* et deux études monastiques, peintures sérieuses et de belle tenue décorative. Dans l'immense étalage de toiles dites décoratives, on chercherait avec peine des œuvres d'une imposante grandeur. Comme toujours, beaucoup d'effort, mais aucune

direction sérieuse, nulle émotion, des synthèses mal comprises, de fausses et creuses allégories. Il convient de mettre à part le *Portrait du peintre de Saedeleer* de G. van de Woestyne, qui par ses dimensions et par le métier, par l'ampleur du dessin et l'ample beauté des surfaces colorées, appartient à la grande peinture de décoration, et le *Calvaire* de L.-G. Cambier, émouvante et grave composition dont le coloris et le dessin s'équilibrent parfaitement. Les *Grands arbres* de V. de Saedeleer ont aussi un puissant aspect synthétique, et, toujours dans cet ordre de peinture d'interprétation large et pathétique, l'*Orage qui approche* de F. Beauck retient par le don d'émotion concentrée; le *Portrait d'homme* de De Kat, par l'allure ferme et nerveuse de la physionomie; l'*Enterrement chez les pauvres* de Servaes, par le terrifiant réalisme de l'inspiration; la *Vénus* de Van Belle, par l'expression troublante et l'harmonieuse tenue du coloris.

D'autres peintres, aux allures plus libres, plus prime-sautières, attirent l'attention par la franchise et la saveur pittoresque de leurs compositions. C'est Jefferys, dont la *Kermesse* et les *Fleurs* sont faites pour réjouir les yeux par leurs fines harmonies de tons; c'est Thévenet avec une *Table ronde* d'une attendrissante et claire simplicité; c'est Paerels, qui expose outre une *Nature morte* exquise un portrait qui montre ses dons très particuliers de la figure; c'est encore Mme Juliette Cambier, dont les *Fleurs* connurent de récents et justes succès à la *Libre Esthétique*, Mlle Léo Jo, très finement observatrice et narquoise dans son *Vieux parapluie*, Lantoine, avec sa *Femme en bleu*, G. Montobio, un paysagiste dont on ne loue pas assez la belle candeur artiste.

Dans la section de sculpture, parmi les banalités et les poncifs qui foisonnent, çà et là quelques œuvres retiennent l'attention; elles sont signées de noms qu'on se plaît à saluer: Rousseau, Du Bois, G. Charlier, Georges Minne, Jean Gaspar. Minne surtout, artiste d'une pesonnalité farouche et puissante, universellement admirée, et qui, chez nous, n'a pas encore été appréciée à sa valeur. On verra ici le magnifique *Buffle chargeant* de Gaspar; de Bourdelle, trois importantes sculptures: *Centaure*, *Bacchante* et *Apollon au combat*; une jolie figure décorative de J. Bernard; enfin, une *Variante de la tête de la Gloire* de Bartholomé, de noble et majestueuse allure.

Il y aurait encore à citer maintes choses curieuses à divers titres dans la section de dessin et de gravure. Mais ici le nombre m'effraie davantage encore et aussi la quantité d'œuvres attachantes et d'essais méritants. Il faut se borner à constater que cette section est d'une excellente tenue. On aurait pu en restreindre l'étendue, il est vrai; mais un Salon triennal, on le sait, doit être une vaste représentation du mouvement artistique... Il faut beaucoup pour plaire à tout le monde (1).

Tel qu'il est, le Salon triennal ne subira pas, je le suppose, de plus vives critiques que celles dont les précédents furent abreuvés.

On l'a vu, il contient d'excellentes choses. Des pires, il ne faut point parler; c'est de la matière morte, et il y en aura toujours, comme il faut de mauvais livres pour mieux faire valoir les bons. Est-ce à dire que je prétende ne retenir que les œuvres citées dans cette étude, et que je fasse fi de quelques autres, méritantes sans doute? Dieu me garde d'une telle vanité. Je livre des impressions et ne formule guère de critique. Je ne me sens point l'âme ni l'assurance d'un juge; mais il est permis à tout le monde d'affirmer ses préférences... FRANZ HELLENS

(1) La section de la Médaille fera l'objet d'une étude spéciale dont a bien voulu se charger M. A. de Witte, président de la Société des Amis de la Médaille, et que nous publierons dimanche prochain.

Les Concerts du Conservatoire.

La composition des programmes des concerts que le Conservatoire de Bruxelles a donnés cet hiver est digne d'être rappelée. Cet établissement ne nous avait pas habitués à un effort aussi étendu et aussi judicieux; l'orientation dont les concerts de la récente campagne semblent être le signe réjouira les amateurs de musique. Vous vous souvenez des principaux ouvrages exécutés: les *Béatitudes* de César Franck, *Israël en Egypte* de Haendel et la *Deuxième Symphonie* (*ut mineur*) de G. Mahler; deux cantates et un concerto brandebourgeois de J.-S. Bach, la *Pastorale* de Beethoven, une Symphonie (*ut* mineur) de Haydn et un concerto de Mozart pour flûte et harpe. — Voilà un superbe ensemble, et il convient de louer les organisateurs de ces concerts de leur goût et de leur zèle.

Bruxelles a la réputation de beaucoup aimer la musique; mais sur les sept cent mille habitants qui composent l'agglomération, combien y en a-t il qui assistent régulièrement aux concerts? Deux ou trois mille à peine. Cette phalange dérisoire constitue réellement le public de notre cité; elle fait les succès des auditions et entreprises régulières de grande musique. Pour qu'elle accorde à plusieurs institutions une égale faveur, il est indispensable que ces organismes maintiennent entre eux la division et la spécialisation des genres. On s'abonne aux Concerts Ysaye pour connaître les œuvres d'avant-garde. On assiste aux Concerts populaires pour y entendre les pages instrumentales ou théâtrales de musique moderne — XIXe siècle — jouées par le seul orchestre permanent de Bruxelles. Les Concerts Bach indiquent leur objet par leur dénomination. D'autres pouvaient prospérer à côté de ces sociétés notoires; si le sympathique F. Durant avait su concentrer son action, au lieu de l'éparpiller dans de vastes séries de concerts historiques, il eût réussi à garder sa place, en préparant chaque hiver deux ou trois exécutions de musique pour *petit orchestre*, — la compagnie choisie et disciplinée de vingt-cinq à trente instrumentistes qui, dans une salle aux dimensions appropriées, pourrait rappeler ou révéler de charmantes choses.

Parmi tous ces groupements éducateurs, qui sont les artisans de notre vie musicale, le Conservatoire a des devoirs spéciaux et importants. De nombreux avantages lui sont réservés: la salle, l'orgue, les exécutants professeurs et virtuoses, les chœurs complets, la discipline de la maison, la gratuité des répétitions, les instruments, le matériel, une riche bibliothèque: il n'est pas permis, lorsqu'on dispose de tels privilèges, de ne pas fournir beaucoup de belle musique. M. Léon Du Bois montre qu'il entend son devoir, et il s'en acquitte vraiment avec abondance et discernement.

L'inscription aux programmes de la dernière saison de la *Symphonie* de Mahler et des *Béatitudes* de Franck a été particulièrement goûtée. Certes, si l'on voulait appliquer rigoureusement la division esquissée plus haut entre les sociétés musicales bruxelloises, ce n'est pas au Conservatoire que l'on s'attendrait à voir accueillies de telles œuvres. Pourtant, lorsqu'on considère leur difficulté, leur ampleur, les exigences de l'exécution, on

reconnaît qu'aucune institution ne possède, comme celle de la rue de la Régence, les moyens d'une exacte mise au point Il est possible que la construction d'une salle de musique *judicieusement conçue* étende à d'autres les possibilités d'exécutions du Conservatoire; actuellement, celui-ci est le mieux armé pour les réaliser. Quant aux oratorios, cantates, symphonies classiques, c'est dans le lieu où la musique s'enseigne qu'on les entend le plus naturellement.

Ce n'est pas tout de combiner de séduisants programmes, bien opposés et habilement équilibrés : il faut exécuter. Ici, l'ouvrage du chef est encore notable. L'orchestre du Conservatoire a ses habitudes. Il se soucie modérément de la fermeté des attaques, de la simultanéité des accents, de la qualité du rythme. Il a l'horreur des *piano*. Il craint les « ensembles », ces beaux ensembles élastiques où les sonorités pénètrent, les nuances se fondent, les volontés ne s'exercent plus que pour effacer les individualités et combiner quatre-vingts exécutants en *un* seul. Je sais qu'il est pénible, pour un virtuose qui a fait maintes fois, en Europe, sa récolte de lauriers dorés, de ne pas céder au désir d'arrondir une belle note, en rêvant peut-être qu'il joue encore son concerto... Toutes ces habitudes-là doivent se perdre peu à peu; le talent du chef, sa persévérance, sa bonhomie y aideront sans aucun doute.

Il existe aussi, du côté des chœurs femmes, quelques cheveux... Ceci n'est pas pour déplaire au chef de notre première école de musique. Néanmoins, il a trop de conscience pour ne pas s'en preoccuper; et son auditoire habituel lui fait crédit de tout le temps nécessaire pour accoutumer ces dames aux règles indispensables et trop méconnues du rythme, de l'articulation, de la nuance et du sentiment. Il reste, en cela, de grands perfectionnements à réaliser; la tâche doit tenter un homme de goût.

HENRY LESBROUSSART

A propos de l'Église d'Hastière.

L'Art moderne a parlé, la semaine dernière, d'un projet de décoration de l'église d'Hastière qu'aurait conçu « un débutant très protégé ». Nous protestons à nouveau contre cette profanation qui menace l'une de nos plus pittoresques églises de Wallonie. Des artistes comme Donnay et Rousseau en ont commencé la décoration, à eux de l'achever s'il y a lieu. Ce petit coin doit rester voué aux artistes.

Une idée nous est venue, dont la réalisation nous paraît infiniment désirable. M. William Degouve de Nuncques a exécuté récemment une série de projets pour la décoration d'une autre église de Wallonie. Ces projets n'ont cependant pas une destination absolument déterminée. Ils pourraient parfaitement convenir pour l'achèvement de la décoration de l'église d'Hastière. Ce que sont ses projets, quelle est leur valeur d'art, faut-il le dire? Qui ne connaît le talent profond, original, et hautement religieux de M. Degouve de Nuncques? Au surplus, ces projets seront exposés à la section décorative du Salon triennal. Ajoutons qu'une œuvre du même artiste se trouve déjà à l'église d'Hastière et qu'elle s'harmonise parfaitement avec le milieu. Il y a, du reste, des affinités de sentiments entre les œuvres de Donnay et de Degouve. C'est pourquoi il me paraît que la collaboration de ce dernier est tout indiquée. Les projets sont faits. On en pourra juger bientôt. Nous avons confiance que le gouvernement n'hésitera pas entre un artiste de la valeur de M. Degouve de Nuncques et un débutant, si « protégé » qu'il soit.

F. H.

CHRONIQUE LITTÉRAIRE

Deux recueils de poèmes. — « Marie de Mireul ».

M. John-Antoine Nau est un poète infiniment sensible, sensible aux moindres nuances de l'atmosphère, du sentiment. Mais c'est surtout un poète maritime. Ce n'est pas pour rien que son recueil de vers porte ce titre : *En suivant les goélands* (1). L'âme de M. J.-A. Nau est en effet toute pareille à celle que nous nous plaisons à imaginer aux grands oiseaux libres de la mer. Et c'est peut-être à cause de cet amour, de cette ivresse d'indépendance, qu'elle sait au passage retenir tant de sensations, tant d'émotions. Et avec quelle pitié subtile le poète peut s'attendrir sur les existences calmes et sottes des petites villes qui ont à leur porte le grand désert vide, promesse de toutes les libertés! Et toujours, chez lui, cette hantise des grands paysages tropicaux! Il les chante comme un Leconte de Lisle, lui qui peut les décrire comme un Maupassant.

***

Le testament d'un amour adolescent, telle pourrait être la définition du livre de M. Emile Henriot : *la Flamme et les cendres* (2). Recueil de poèmes composés entre 1907 et 1914, cela fait donc sept années de confidences, et nous pouvons suivre, dans ces aveux presque involontaires, la courbe d'une sensibilité de jeune homme aujourd'hui : de l'égoïsme ingénu inséparable des premières passions à ce sentiment plus grave et plus mûr : mélancolique, noble, résigné, qui est celui de l'homme fait. Le classicisme de la forme, le romantisme de la pensée s'allient tout naturellement chez M Emile Henriot, qui mêle, tout naturellement aussi, au culte de la femme l'amour de toutes les belles choses de la vie : fleurs, printemps, étés splendides, voyages et jusqu'à ce retour à la maison natale, d'un si joli accent de familiarité : *les Saisons de Nesles*.

Il me semble que partout, dans la poésie de M. Emile Henriot, se dresse, parfumée, invincible, souriante, douce, voluptueuse, « l'allusion de la rose », et que ce soit en l'honneur de la rose que brûle cette flamme et que se répande cette cendre.

***

Monotone et triste histoire que celle de Marie de Mireul (3), cette fille noble et cette noble fille, jouée par la vie, raillée par l'amour et l'amitié, bafouée par la sottise de la petite ville, du petit commerce, de la petite vie. Je ne sais ce que je dois penser de cette œuvre, honnête et un peu fastidieuse. Est-ce un ennui qui vient du sujet? Et alors ce serait le comble de l'art que de le suggérer. Est-ce que l'auteur a omis d'y introduire ce je ne sais quoi d'inattendu, de corsé, de vif, cet accent qui sauve, cette personnalité qui donne à la matière de la vie le caractère de l'œuvre d'art? Je l'ignore Pourtant je voudrais à ce genre de monographies quelque chose de plus brusque, de plus original, de plus inattendu... c'est de la vie certes, et vraie. Mais pourtant...

FRANCIS DE MIOMANDRE

NOTES DE MUSIQUE

Musique ancienne et musique moderne.

Parallèlement, et sans se faire concurrence, la musique ancienne et la musique moderne tendent, chacune pour leur part, à secouer l'inertie de nos milieux d'art et à faire admettre au public, comme allant de soi, qu'il y a autre chose au monde que cette série de morceaux classiques et romantiques dont on

(1) JOHN-ANTOINE NAU : *En suivant les goélands.* Paris, Georges Crès et Cie.
(2) EMILE HENRIOT : *La Flamme et les cendres.* Paris, *Mercure de France.*
(3) JOSEPH BOUZINAC-CAMBON : *Marie de Mireul,* roman. Paris, Bernard Grasset.

nous rebat éternellement les oreilles, et dont la présence obstinée dans les programmes des concerts dénote la plus fâcheuse tradition d'immobilisme et d'ignorance. Loin de nous la pensée de critiquer ces morceaux, dont un grand nombre compte parmi les chefs-d'œuvre de la musique. Ce contre quoi nous nous insurgeons, c'est le système d'exclusivisme dont ils bénéficient au détriment d'un art plus ancien ou plus récent, qui a aussi sa valeur et qu'il est suprêmement injuste de négliger.

La *Libre Esthétique* a, depuis de longues années, donné l'essor à la musique moderne. Son effort, resté longtemps isolé, commence à émouvoir la masse des artistes. Des groupes plus ou moins nombreux de jeunes gens ardents et enthousiastes s'évertuent, depuis quelque temps, à suivre son impulsion, et à explorer, comme elle, la musique d'aujourd'hui dans ce qu'elle peut avoir de plus significatif pour l'avenir. Nous ne pouvons rappeler ici tout ce qui a été réalisé, cet hiver, dans cet ordre d'idées : il y aurait trop à dire, et cela seul est déjà une preuve de la vitalité de ces tentatives. Nous prendrons seulement un exemple ou deux, qui montreront ce que l'on peut attendre de ce mouvement d'émancipation.

MM. Bosquet et Defauw ont fondé une petite association d'artistes qui donne des séances de musique instrumentale et vocale dans un local charmant autant que pittoresque, situé dans les dépendances du « Vieux Cornet », à Uccle. L'autre jour, on nous y convia à une audition d'œuvres de Lekeu et de M. Florent Schmitt. Programme moderne s'il en fut. Mais l'attrait principal, nous dirons même l'audace de ce petit concert, était que les organisateurs n'avaient pas reculé devant la difficulté d'interpréter le *Psaume XLVI* de M. Schmitt, dans une version simplifiée, il est vrai, puisque l'orchestre était remplacé par deux Erard et un orgue Aeolian. Dirigé par M. Defauw avec un sens étonnant du rythme et de l'expression, cette œuvre, qui a acquis à Paris une façon de célébrité, laissa sur les auditeurs une vive impression d'originalité et de force. Depuis César Franck, l'on n'avait point écrit, en France, de musique religieuse à prétentions aussi grandioses. L'on n'avait surtout pas eu la hardiesse de faire bénéficier cette musique des conquêtes les plus récentes de l'harmonie et de l'orchestration. M. Florent Schmitt a tenté l'aventure et a réussi. Nous n'oserions dire que son *Psaume XLVI* respire l'authentique mysticisme d'un César Franck, mais ce dont nous avons le sentiment très net, c'est que la transposition musicale dont le poème biblique y est l'objet est d'un art très pur et très élevé, où règne une intuition profonde de la beauté de l'œuvre du psalmiste. Intuition essentiellement subjective, à vrai dire, et d'un esprit plus païen que chrétien. Mais qu'importe, si la vision qu'elle nous offre a de la grandeur et de l'envolée, et si elle nous communique un frisson nouveau, celui-ci fût-il de nature plus dyonisiaque que proprement mystique! (1)

Une autre séance — d'un ton plus tranquille et d'un intérêt moins sensationnel — est celle que la Section belge de la Société Internationale de Musique a consacrée à l'œuvre du compositeur suisse Emile Blanchet. Préparée avec soin par M. Charles Delgouffre et précédée d'une causerie de cet excellent artiste sur *la Musique suisse*, cette soirée musicale, où furent interprétés des lieder et diverses pièces de piano du maître helvétique (2), fit apparaître ce dernier sous un jour fort sympathique. Nature simple et sincère, M. Blanchet dissimule sous des influences multiples où dominent celles de Schumann, Brahms, César Franck et Fauré, une sensibilité personnelle faite de tendresse discrète et une mélancolie dont la poétique grisaille n'est pas sans charme. M. Delgouffre a, dans son « avant-dire », fort justement attiré l'attention sur la manière originale dont M. Blanchet conçoit la musique de piano au point de vue de la technique de l'instrument : le « trait pianistique » joue chez lui un rôle important, où la virtuosité et l'expression se concilient d'harmonieuse façon.

(1) MM. E. Bosquet et M. Laoureux jouaient la partie de piano et M. A. Leirens, celle d'orgue. Le chœur mixte, composé d'artistes en grande partie amateurs, et la soliste Mme Marie-Anne Weber, furent superbes d'élan et de conviction.

(2) Mme Berthe Albert chanta les lieder avec cette intelligence et ce charme d'expression qui lui sont propres. M. Delgouffre, très en progrès, et M. F. de Bourguignon (second piano dans le *Concertstück*) jouèrent à la perfection les pièces de piano.

* * *

La *Société Jean-Sébastien Bach*, dirigée avec tant de talent par M. Zimmer, a eu, pour la musique ancienne, une action analogue à celle de la *Libre Esthétique* pour la musique moderne. Le mouvement qu'elle a provoqué en faveur du vieux cantor a eu pour effet d'ouvrir de multiples horizons sur le passé et de développer la compréhension et le goût de l'art archaïque.

Son effort n'est pas non plus resté isolé et des groupes nouveaux se sont créés, qui s'adonnent avec ardeur à l'étude des vieilles musiques et s'efforcent d'en faire goûter le charme par de bonnes mises au point et des interprétations empreintes de conscience et de ferveur.

Les *Concerts anciens*, conduits avec autant d'autorité que de délicatesse par M. Louis Baroen, ont, en deux soirées musicales données cet hiver, fait connaître une quantité de délicieuse musique du XVIe, du XVIIe et du XVIIIe siècle. Leur tendance a quelque chose de « populaire », dans le meilleur sens du mot. Craignant de décourager le public par des séances trop « érudites », ils choisissent dans le trésor des siècles passés les œuvres les plus directement accessibles à l'esprit moderne. Ils ravissent l'auditoire, sans le contraindre à un trop grand effort, et le préparent ainsi, par degrés, à comprendre de plus en plus aisément l'art des Primitifs de la musique.

Les *Concerts historiques* de M. Tirabassi ont, par contre, un caractère plus « aristocratique ». Organisés par un chercheur passionné d'inédit, ils visent à ressusciter la musique ancienne sous toutes ses faces, fussent-elles, au premier abord, d'un contact un tant soit peu effarouchant pour les non initiés. Les séances où M. Tirabassi fit interpréter des œuvres des premiers monodistes italiens, ont été, à cet égard, tout à fait surprenantes par la sensation de découverte qu'elles ont laissée. C'était un peu comme si, ne connaissant que Raphaël, Michel-Ange, le Titien et le Tintoret, l'on avait eu soudain la révélation de Gozzoli et de Carpaccio.

L'autre soir, M. Tirabassi dirigea une messe *a capella* de Cl. Monteverdi, parue dans un recueil de 1641. Œuvre d'autant plus intéressante et singulière qu'elle dénote de la part de son auteur une préoccupation *consciente* d'archaïsme. Déjà à cette époque!.. Interprétée avec une admirable liberté de rythme et une suave immatérialité, elle laisse l'impression d'un doux rêve qui berce le cœur et l'esprit, d'une vision exquise qui passe dans le ciel comme un nuage lumineux, d'un flottement aérien d'idées et de sentiments qui entourent l'âme comme d'une gaze impalpable. Impression peut-être plus tendrement séduisante que profondément émouvante. Impression née d'un art plus remarquable par l'absolue perfection de la forme que par la foi sur laquelle il s'appuie. Art délicieusement raffiné d'un Renaissant dont la vie fut très pieuse, mais que les séductions de l'art profane conquirent au point de donner à sa production religieuse un caractère de demi-intellectualité parfois proche de la décadence.

CHARLES VAN DEN BORREN

MEMENTO MUSICAL

Mardis 19, 26 mai et 9 juin, à 5 h. 1/2, à l'Institut des Hautes Etudes musicales et dramatiques d'Ixelles (35 rue Souveraine), sous les auspices de la Faculté Internationale de Pédologie, démonstrations de gymnastique rythmique (méthode Dalcroze), par les élèves de l'Institut.

Dimanche 24, à 2 h. 1/2, au Théâtre Royal des Galeries, démonstration de gymnastique rythmique par Mlle Roggen, précédée d'une conférence par Mlle Jeanne Colin.

Mardi 26 mai, à 8 h., au Conservatoire, audition d'œuvres de musiciens belges contemporains, avec le concours des classes d'ensemble instrumental et vocal. Au programme : *Purgatorium*, oratorio de J. Ryelandt; *Christine*, de G. Huberti; pièces vocales d'A. de Boeck et L. Van Dam; *Adagio* pour orchestre à cordes de G. Lekeu; *Rhapsodie wallonne* pour piano et orchestre de Biarent; *Cortège héroïque* de V. Vreuls.

L'ART EN JUSTICE

On se souvient qu'une saisie a été opérée le 2 février dernier, par le parquet d'Anvers, dans une salle où étaient exposées quelques-unes des œuvres du peintre Kurt Peizer. Huit tableaux furent décrochés de la cimaise, comme portant atteinte aux bonnes mœurs.

Ce qu'il est poignant de constater, c'est que divers journaux de la métropole avaient publié des comptes rendus élogieux de cette exposition, et qu'aucun d'eux n'avait fait allusion au caractère prétendument immoral de ces œuvres. Le *Handelsblad* notamment, organe catholique, insistait sur le caractère souffrant de cet art, sur la profondeur de l'émotion et sur la « haute conscience de l'artiste ». Il parlait aussi de la grande « valeur morale de l'homme », et ajoutait : « Celui qui parvient à émouvoir à un tel degré est artiste par la grâce de Dieu! »

Or quelles sont ces œuvres taxées par le parquet d'immoralité? Nous les avons vues. Disons tout de suite que l'art de M. Kurt Peizer n'a pas nos sympathies. Mais enfin, ce sont des œuvres d'art, d'une formule que nous ne pouvons approuver quant au métier, mais dont on ne peut nier la sincérité, la valeur d'observation, l'intensité d'expression. L'artiste y peint les vices et les déchéances, la misère, toutes les obscures et poignantes horreurs des bas-fonds. C'est un motif d'inspiration comme un autre, et M. Peizer se montre consciencieux et très émouvant dans ce domaine. Son réalisme est impitoyable quant à la présentation du sujet; il est dur, mordant, mais infiniment logique. Sa brutalité même est un acte de pitié. Il n'enseigne pas le vice, il le bafoue et le plaint à la fois.

Le 4 juin prochain sera plaidé ce procès. Tous les esprits indépendants seront du côté de l'art. Souhaitons que la justice enlève ce jour-là son bandeau et que la sincérité et la droiture de l'artiste déterminent sa sentence plutôt que les vagues formules d'une loi bonne pour la pornographie de certains produits industriels, sans doute, mais à coup sûr sans raison d'être lorsqu'il s'agit d'œuvres d'art droites et sincères. F. H.

PUBLICATIONS D'ART

Flandre, par Max Rooses. — **Laurent Delvaux**, par Georges Williame.

Le savant et érudit historiographe et critique d'art, Max Rooses, dont la disparition a été une grande perte pour les études de notre art national, avait préparé pour la collection *Ars una, species mille*, dont on a pu apprécier les mérites de clarté et de science, un résumé très complet du développement de l'art en Belgique. C'est cet ouvrage qui paraît aujourd'hui, à la librairie Hachette sous ce titre suggestif : *Flandre* (1).

Ce petit livre, infiniment précieux, indispensable, est l'un des meilleurs qui aient paru dans la collection. Il forme, en quelque sorte, comme un résumé des longues et patientes recherches d'art de l'auteur, mais aussi un guide très informé, embrassant non seulement la peinture et la sculpture, mais encore l'architecture et les arts mineurs. Toute l'histoire de notre art s'y trouve retracée, depuis ses origines jusqu'à nos jours, en un texte sobre mais bourré de faits et de dates, et abondamment illustré des meilleurs spécimens de notre école. C'est là, sans aucun doute, l'ouvrage le plus utile et le plus complet qu'on ait publié depuis longtemps sur cette matière, et il faut savoir gré à l'éditeur d'avoir assumé la tâche de le propager par le monde, pour la plus grande diffusion de notre art et la plus grande gloire de nos artistes.

***

Il se produit incontestablement, depuis quelque temps, un véritable réveil de la sensibilité wallonne. Et comment se manifesterait-il mieux qu'en glorifiant les artistes et en faisant admirer leurs œuvres? C'est ainsi que Tournai revendique Roger de le Pasture; Mons, Jacques Dubreucq; Charleroi, J.-F. Navez; Namur, Félicien Rops; Dinant, Joachim Patinir, etc. On y ajoute même Gossart et Watteau... Nivelles, de son côté, a Laurent Delvaux (1), un sculpteur bien oublié, et cependant intéressant à plus d'un titre.

M. Georges Williame a voulu tirer de l'oubli cette figure curieuse de l'art wallon du XVIII[e] siècle. L'auteur du *Puison* s'y est efforcé dans une étude très méritoire, élégamment écrite, d'où la science et l'érudition ne sont pas absentes, et qui a le mérite d'être complète et définitive, si je ne me trompe. L'ouvrage est précédé d'une préface de M. Jules Destrée, où il est dit, comme toujours, des choses justes et sensées. « L'adresse de Laurent Delvaux à modeler la terre et à tailler le marbre est exceptionnelle; et souvent, à travers la mode du temps, il atteint au style et à une certaine grandeur. Ses statues et ses groupes inspirés de l'antique annoncent, par leur perfection un peu froide, la renaissance classique qui marquera la fin de ce siècle frivole. » Cependant, comme M. Destrée, je crois que « l'art de Laurent Delvaux serait une assez mauvaise occasion d'argumenter en faveur de l'originalité d'un art wallon. » F. H.

(1) Paris, librairie Hachette et C[ie].

(1) Bruxelles, G. Van Oest et C[ie].

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

Palais du Cinquantenaire, Salon triennal des Beaux-Arts. — Musée de peinture moderne, exposition du Cercle des sculpteurs et peintres de la Figure. — Galerie Georges Giroux, exposition d'œuvres de sculpture et de peinture du Salon des artistes indépendants de Paris. — Galerie du Marché de la Madeleine, Zwanz-Exhibition. — Grand Hôtel de l'Abbaye du Rouge-Cloître (Auderghem). Les peintres de la Forêt de Soignes. — Académie de dessin, de sculpture et d'architecture de Saint Gilles (71, rue de la Croix-de-Pierre), exposition des travaux des élèves.

Liége. Palais des Beaux-Arts, parc de la Boverie, Salon de l'Association pour l'encouragement des Beaux-Arts. — Louvain. Salle de la Maison des Notaires, MM. Adolf van Elstraete, aquarelliste et Josse Vander Veken, architecte.

Le Salon de Spa sera ouvert du 19 juillet au 20 septembre. Envoi des œuvres du 20 juin au 7 juillet. — Le Salon de Namur sera inauguré le 23 août dans le nouveau Kursaal de Meuse. Pour tous renseignements au sujet de cette exposition, s'adresser à M. Jules Trépagne, secrétaire des expositions triennales des Beaux-Arts, à Namur.

Le groupe de petits tableaux de M. Lucien Frank acquis par l'Etat à la dernière exposition de l'artiste au Cercle artistique vient d'être admis au Musée de Bruxelles.

Le gouvernement français a acquis, dans ces derniers temps, pour le musée du Luxembourg, quatre tableaux d'artistes belges : *Octobre*, de M. Émile Claus, et *Bulles d'illusion*, de M. Vloors, exposés l'un et l'autre au Salon de Gand; *Poyette*, de M. Rassenfosse, qui figura à l'Exposition de la Société des Artistes modernes chez MM. Durand-Ruel, et la *Danseuse de corde* de M. Henri Thomas, récemment exposée au Salon de la *Comédie humaine*, à la galerie Georges Petit.

M. Clément Charlier fera paraître prochainement un ouvrage sur *les Origines familiales* de César Franck qui ne manquera pas d'intéresser vivement les admirateurs du maître des *Béatitudes*.

Le 19 mai, à 8 h. 1/2, à la Galerie Georges Giroux, conférence par M. A.-F. Mac Delmarle. Sujet : Cubisme, orphisme, futurisme. 1. Les étapes, évolutions, tendances et aspirations du mouvement actuel. 2. Partie explicative des œuvres les plus caractéristiques de ce mouvement.

De Paris :

Les représentations de Ballets russes à l'Opéra, qui ont été inaugurées jeudi dernier avec leur succès habituel, sont fixées

comme suit : aujourd'hui dimanche et mardi prochain, *Papillons* (Schumann), *la Légende de Joseph* (R. Strauss), et *Schéhérazade* (Rimsky-Korsakow); jeudi 21 et dimanche 24 mai, *le Coq d'or* (Rimsky-Korsakow) et *Petrouchka* (Strawinsky); mardi 26, *Cléopâtre* (Arensky, Rimsky-Korsakow, Glazounow et Glinka); jeudi 28, *le Rossignol* (Strawinsky), et *le Coq d'or*; mardi 2 juin, *Petrouchka*, *Midas* (Steinberg), et *la Légende de Joseph*; jeudi 4 et samedi 6 juin, *Cléopâtre*, *Midas* et *la Légende de Joseph*.

Le cinquième Congrès de la Société Internationale de Musique tiendra ses assises à Paris du 1er au 10 juin prochain. La réception des congressistes aura lieu le lundi 1er juin, à 9 heures du soir, dans la salle des fêtes d'*Excelsior*. Une représentation de gala sera donnée le 3 juin à l'Opéra-Comique. Le 5, les congressistes assisteront à un concert de Musique de la Renaissance (Salle Gaveau); le 8, à un concert des Primitifs français à la Sainte-Chapelle du Palais de Justice et à un concert de Musique de chambre ancienne au Château de Versailles; le 9, à un concert de Musique religieuse des XVIIe et XVIIIe siècles à l'Eglise du Val-de-Grâce et à un concert de Musique huguenote à l'Eglise du Saint-Esprit; le 10, à un concert de Musique d'orchestre chez la princesse de Polignac et à une audition de l'*Orfeo Catala* de Barcelone au Théâtre des Champs-Elysées.

Le traditionnel banquet réunira les congressistes au Grand-Hôtel le 9 juin. Il sera suivi d'un spectacle de Musique ancienne : *les Aveux indiscrets*.

Les séances de travail auront lieu à l'Hôtel des Ingénieurs civils et dans la salle Pleyel. Elles seront réparties en huit sections respectivement consacrées à l'*Histoire profane* (A. Pirro, M. Brenet et J. Tiersot), à l'*Histoire religieuse* (A. Gastoné et F. Raugel), à l'*Esthétique* (L. Dauriac et E. Poirée), à l'*Ethnologie* (L. Laloy et G. Lefeuve), à l'*Acoustique* (Gariel et G. Lyon), aux *Instruments* (L. Greilsamer et Ch. Musin), à la *Bibliographie* (L. de la Laurencie et H. Expert), à la *Théorie et Enseignement* (M. Emmanuel et P. Vidal).

De très nombreuses communications de musicographes français, italiens, anglais, belges, allemands, suédois, roumains, etc., sont portées à l'ordre du jour. Les cartes de congressistes, (30 francs pour ceux qui ne font pas partie de la Société) sont délivrées aux bureaux de la S. I. M., 29 rue de la Boétie.

Le troisième festival Brahms aura lieu à Hambourg, ville natale du maître, du 4 au 8 juin prochain. Les premières fêtes musicales célébrées en Allemagne en l'honneur de Brahms ont eu lieu en 1909 à Munich et en 1912 à Wiesbaden.

Les représentations du théâtre de Bayreuth commenceront cette année le 22 juillet pour se terminer le 20 août. On donnera cinq fois le *Vaisseau-Fantôme*, sept fois *Parsifal* et deux fois le cycle de l'*Anneau du Nibelung*.

Les principaux artistes engagés sont : MM. Karl Armster, de Bary, Michel Bohnen Hans Brener, Bennett Challis, Walter Eckard, Edouard Habich, Walter Kirchhoff, Alexandre Kirchner, Richard Mayr, Théodore Scheidl, Walter Soomer, Welli Ulmer; Mmes Marguerite Bruntsch, Helena Forti, Emilie Frick, Ellen Gulbranson, Agnès Hanson, Barbara Miekley-Demp, Anna Bahr-Mildenburg, Ernestine Schumann Heink. Les représentations seront dirigées par MM. Karl Muck, Michel Balling et Siegfried Wagner.

Le directeur du Musée Liszt à Weimar prépare la publication d'un catalogue complet des œuvres de Liszt. Il y fera figurer une nomenclature des manuscrits du maître, ainsi que celle des compositions annotées par Liszt Il prie ceux qui auraient des renseignements à lui donner de les adresser à M. Raabe, Wildenbruchstrasse, à Weimar.

Au moment où les danseurs russes triomphent de nouveau à Paris, la Russie se prépare à fêter l'école française moderne en la personne de M. Roger-Ducasse, dont l'*Orphée* sera représenté l'automne prochain au Théâtre impérial de Saint-Pétersbourg. Ce mimodrame lyrique en trois actes est la paraphrase du mythe antique et se déroule dans un cadre se prêtant à une mise en scène somptueuse. M de Teliakowski, directeur des théâtres impériaux, a réservé à l'œuvre une interprétation de premier ordre; M. Léon Bakst a été chargé de la partie décorative et M. Fokine, qui a établi la chorégraphie, interprétera le rôle d'Orphée.

Grâce à la générosité de la comtesse de Carlisle, la *National Galiery* de Londres vient, dit *Paris-Journal*, d'acquérir un des plus beaux portraits peints par Rubens, celui du comte d'Arundel. M. Max Rooses, dans son grand ouvrage sur Rubens, l'identifie avec le no 97 des peintures restées en possession de l'artiste et figurant dans son inventaire. Le portrait, qui fut gravé au dix-huitième siècle, ne paraît pas avoir jamais quitté l'Angleterre.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14 | Bruxelles. — L'IMPRIMERIE (anc. Établ^ts^ Ve Monnom soc. anon.

TRENTE-QUATRIÈME ANNÉE. N° 21. 24 MAI 1914.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Le Théâtre privé du Château royal de Laeken.

Il y a quelque vingt ans, visitant les serres de Laeken, les hasards de la flânerie embaumée dans ce dédale vitré m'engagèrent dans un couloir désert et que personne ne défendait. Je le parcourus. A mi-chemin, une double porte, aux battants étroits et mal joints, attirait la curiosité. Par deux lucarnes ovales pratiquées dans ses panneaux, on surprenait dans la pénombre une réduction de salle de spectacle, un joujou de théâtre semi circulaire, où les sièges du rez-de-chaussée étaient remplacés par du tan. Une clarté médiocre éclairait de biais les taches qui rongeaient la décoration. L'endroit dégageait une odeur de moisissure et d'écurie; et le souvenir m'est resté de cette laideur triste, joli cadre de luxe, d'art et de pensée se mourant dans l'abandon, les lézardes et l'obscurité humide.

Un théâtre, pourtant, un théâtre à soi, quel rêve unique! Quelle imagination de dix-huit ans n'a pas évoqué les théâtres des derniers Louis et de l'empereur! Quel jeune homme, revivant les fêtes de Compiègne, n'a pas recherché les notes et lettres de Mérimée sur les adaptations scéniques que l'on bâclait en quelques heures, croyant plaire à Napoléon III! Quel néophyte du wagnérisme n'a pas frémi d'envie passionnée en songeant aux représentations données pour le seul Louis II, seul dans le vaisseau noir et vide de Bayreuth! Il faut ne pas aimer la vie pour n'avoir pas caressé cette chimère de disposer d'une scène pour y créer à sa guise l'illusion de la vie, pour y présenter, à son choix, de la beauté ordonnée; bien des souverains ont tenté de réaliser le rêve, et de donner corps au caprice fastueux. C'est ainsi que le château de Laeken a vu revivre son petit théâtre, et que le 21 mai dernier une soirée y fut donnée, à l'occasion de la visite en Belgique du roi et de la reine de Danemark.

* * *

On a décrit la salle charmante. Elle est délicieusement petite et proportionnée. L'or pâli des plafonds et balcons relève les tonalités de turquoise et d'ivoire qui dominent. Le style semble à la fois italien et empire sans rigueur. Sept rangées de fauteuils offrent, au rez-de-chaussée, une soixantaine de sièges fixes, complétés par une vingtaine de chaises. Deux loges d'avant-scène joignent, de chaque côté le proscenium. A l'étage, deux rangées de balcons dessinent la courbe dont la loge royale forme le centre. L'orchestre est placé très bas, à plus de deux mètres sous le niveau du plancher des stalles; la moitié de son emplacement se creuse sous la scène. Quarante exécutants s'y groupent aisément; la batterie, les cuivres et les basses occupent le fond de la cage; les autres cordes aux côtés du chef, les bois devant lui.

L'impression première est un peu — comment dire? — « historique ». Dans cette salle, où étincellent les uniformes, sourient les groupes roses des femmes, ce sont des souvenirs livresques qui surgissent, des moments d'histoire auxquels notre imagination avait seule donné leur charme et qui se font réels et contemporains. Des personnalités formant partie de la vie de chaque jour se retrouvent, se saluent et se parlent avec la sensation à peine formulée que le temps, le langage et les modes ne sont plus parallèles, et que si les dernières disent 1914, le premier s'est soudain reculé. L'entrée des souverains, l'hymne danois, — chant honnêtement taillé sur la coupe commune des airs nationaux, — continuent l'impression; il existe un subtil désaccord entre « l'esprit du siècle » que l'on n'a pu laisser au vestiaire, et l'évocation que le cadre doucement impose.

C'est que la Musique ne s'est pas encore manifestée; la voici qui s'affirme, et d'un geste joyeux, quatre accords bondissants de l'ouverture de *Fidelio*, balaie toutes ces minuties d'analyste et prend sa place éternelle dans le cadre reconstitué pour sa gloire.

J'attendais avec grande curiosité cette ouverture. Sans abuser des cuivres — les trombones ne soufflent en force que dans la *coda*, — elle utilise franchement l'orchestre complet des Symphonies. Si la sonorité était favorable, quelles ressources pour l'avenir! L'épreuve fut parfaite. Dans cette salle qui ne représente pas un volume de mille mètres cubes (il faudrait vérifier!), l'orchestre symphonique sonne avec ampleur et clarté, sans éclats ni trous. Les divers timbres se distinguent avec une aisance surprenante; les instruments se différencient nettement, et les ensembles conservent à la fois le charme et l'accent. Comme il est vrai que cette musique était conçue pour des locaux moins vastes que ceux auxquels l'architecture nous a habitués! Et combien l'harmonie de Mozart, la simple orchestration de Glück font merveille ainsi rapprochés et atténués par la cage approfondie!

Aussi bien, Eugène Ysaye s'était piqué au jeu. Le maître, plein de ferveur, a dirigé avec tact son orchestre agile. Secondé par Théo Ysaye, habile à mettre en lumière le rayonnant talent de son frère, le splendide violoniste a joué comme jamais je ne l'entendis les deux premiers mouvements de la *Sonate* de Franck, le deuxième surtout, page sublime d'élans, de luttes, de recueillements, de heurts et de reprises.

Avant la *Sonate*, Mme Croiza avait chanté deux célèbres mélodies de Fauré, avec le sentiment pénétrant, le style admirable qui caractérisent cette cantatrice; après la *Sonate*, Mlle Heldy révéla un air charmant de *Il Re Pastore*, opéra commandé par l'archevêque Jérôme, souverain de Salzbourg, à son maître de chapelle Wolfgang Mozart, âgé de 19 ans, à l'occasion de la visite de l'électeur archiduc Maximilien, jeune frère de Marie-Antoinette! Le rapprochement n'est-il pas amusant? La cadence par quoi l'air s'achève l'est aussi, et la jolie *prima donna* y a montré toute la flexibilité de sa voix, et la sûreté de ses répliques aux broderies du violon solo.

Puis, ce fut le troisième acte d'*Orphée*, enchantement sans pareil. Dans la magie d'un décor où les frissons des feuillages et les parfums des fleurs sont réels, les ombres évoluent dans l'éclairage fondant; Orphée paraît sur les rives d'un lac d'opale; (avec quel art Mme Croiza proportionnait d'instinct son geste aux dimensions du cadre!) les chœurs lointains mais sonores chantent comme il semble que Glück dût les entendre avant de les écrire, c'est-à-dire en plein espace, et non dans l'étouffement d'une coulisse qui comprime les voix dans ses toiles; et la fable antique se déroule en plein rêve, sur une scène plus grande trois fois que la salle obscurcie et muette, commentée par l'une des musiques les plus radieuses, les plus pures et les plus expressives qui aient été jamais écrites....

***

Nous sommes loin des petits théâtres de cour français, illuminés et distraits, — des théâtres de gala italiens aux loges bruissantes de bavardages, — des théâtres allemands du XVIIIe siècle, où les plus grands musiciens étaient encore des sujets : ceci n'est pas un jeu, une «folie» de souverains fastueux. En inscrivant au programme d'une soirée de musique la *Sonate* de Franck, une ouverture de Beethoven, des fragments de Mozart et de Glück, en s'adressant aux meilleurs de nos interprètes, en s'occupant minutieusement de la décoration, on a voulu servir surtout la musique. Ce fut la Reine, certainement, qui disposa elle-même le bénitier byzantin, la jardinière florentine qui garnissent habituellement sa chambre préférée, et ornaient le décor pour le concert; c'est elle qui modifia les dimensions du bâtiment pour donner à l'œuvre de Glück un cadre digne de l'admiration qu'elle lui voue. En d'autres temps, en d'autres lieux, un tel public se fût considéré comme s'offrant à lui-même le spectacle essentiel. A Laeken, l'obscurité progressive tourna graduellement les esprits vers la scène, en invitant les spectateurs à s'associer au culte que gardent pour l'art les maîtres de la maison. Ainsi comprise, la restauration du théâtre privé de Laeken acquiert une signification particulière; elle rappelle qu'il n'est de fêtes complètes que si la pensée ou la beauté sont magnifiées; et ce qui fut souvent plaisir futile ou caprice seigneurial constitue aujourd'hui un exemple délicat, un hommage émouvant dans son intimité, qui honore ceux qui le rendent.

HENRY LESBROUSSART

La Médaille au Salon triennal.

Grâce à l'heureuse décision prise par le ministre des Sciences et des Arts de réunir dans un salonnet distinct les envois des artistes médailleurs, la médaille occupe au Salon de Bruxelles un emplacement en rapport avec son importance actuelle.

L'art de la médaille a, en effet, progressé en Belgique au cours de ces dix ou douze dernières années de façon surprenante. Alors qu'à la fin du XIXe siècle, après la mort des Wiener, il était pour ainsi dire tombé dans le domaine purement industriel et n'était plus exercé, à de rares exceptions près, que par des artisans aux gages des maisons de frappe, il n'est plus aujourd'hui un statuaire de talent qui ne s'y soit essayé au moins une fois, et nos meilleurs sculpteurs ne trouvent plus indigne d'eux d'y chercher une source nouvelle d'inspiration.

C'est cette situation, qui promet de devenir plus brillante encore grâce au talent de nos artistes et à l'engouement du public, que le comité chargé de l'organisation du Salon de la médaille s'est efforcé de mettre en lumière.

Pour y réussir avec quelque chance de succès, il s'est tout d'abord adressé aux médailleurs de métier afin d'obtenir d'eux quelques-unes de leurs œuvres les plus propres à mettre en évidence la technique spéciale à chacun d'eux. Il a sollicité ensuite la participation des médailleurs occasionnels, tels, par exemple, que Rousseau, Rombeaux, Braecke, etc., afin que chacun puisse juger de la valeur de leurs essais; il a même engagé à prendre part à l'exposition de simples amateurs, car, constatons-le avec satisfaction, l'art de la médaille a de nos jours trouvé des adeptes parmi les gens du monde et le Salon compte de gracieuses productions du baron Gaston de Vinck, d'Anvers, d'un ancien notaire, M. Kops, à Bruxelles, et de bons portraits de M. Sagehomme, avocat à Verviers.

Enfin, dans le but de permettre la comparaison de l'école belge avec les principales écoles étrangères, des artistes de valeur de France, d'Allemagne, d'Autriche, d'Italie, d'Angleterre, des Pays-Bas et de Suisse ont été invités. Mme veuve Roty a bien voulu prêter aussi quelques dessins de son illustre mari.

Le Salon de la médaille compte une douzaine d'exposants étrangers et une quarantaine de Belges. C'est dire que peu d'artistes de notre pays se sont abstenus. On y voit même des médailleurs qui n'avaient jamais voulu participer à une exposition.

Nous devons à l'obligeant intermédiaire de M. Canale, graveur-éditeur à Paris, l'organisation de la section française. Grâce à la bonne volonté de Mme de Vernon, nous y voyons figurer un cadre renfermant des plaquettes merveilleuses de grâce et d'expression du grand artiste que fut son mari ; MM. Pater et Nocq y exhibent des échantillons variés de leur beau talent, et un jeune artiste que nous ne connaissions pas encore en Belgique, M. Dropsy, s'avère du premier coup comme un maître. L'envoi de M. Yencesse, aux poétiques compositions, témoigne tout particulièrement de l'importance d'une patine vraiment artistique.

L'Italie nous montre Brozzi avec ses animaux si prestement enlevés; l'Allemagne, le professeur Bassett, son meilleur graveur, et M. Goetz, de Munich, dont les médailles archaïsantes reflètent la tendance actuelle de nombre de médailleurs d'Outre-Rhin. L'Angleterre a son médailleur officiel, M. Bowcher, et M. Hadley, artiste plein d'humour et de brio dont le souple talent s'attaque aux sujets les plus divers. La Hollande possède un maître décorateur en M. Wienecke; enfin l'Autriche a pour délégués M. Kautsch, qui, tout en travaillant à la française, a su garder sa personnalité, et M. Sucharda, de Prague, qui par la richesse de son imagination, son talent de composition, la noblesse de son faire, est pour nous l'un des plus intéressants médailleurs qui soient à l'heure actuelle.

A côté de ces maîtres de la médaille, la section belge fait bonne figure et témoigne de progrès continus. Elle a pour chef un artiste de race, M. G. Devreese, dont le portrait de la jeune princesse Marie-José est un vrai petit chef-d'œuvre de grâce enfantine. On peut encore citer de lui un excellent portrait de la reine de Roumanie et sa belle médaille de *Parsifal*, à la fois fière (le droit) et gracieuse (le revers). M. P. Du Bois excelle toujours dans l'art de grouper ses modèles, et M. Samuel reste l'artiste dont la technique distinguée a été maintes fois appréciée. Parmi les jeunes, il nous faut citer en première ligne M. Bonnetain, dont le portrait de M. A.-J. Wauters est hors de pair, puis MM. Mauquoy, De Smeth, de Cuyper, Lecroart, Theunis, P. Wissart, J. Jourdain, De Bremaecker, etc.

Nous aurions encore bien des noms à mentionner, entre autres ceux de M. De Rudder, dont le portrait en cuir repoussé est justement remarqué, Dupuis, le vétéran de nos médailleurs, F. Dubois, Vermeylen, dont les progrès sont remarquables; mais l'espace nous manque et il faut savoir se borner. Nous manquerions cependant de galanterie si nous ne constations pas la présence au Salon de trois dames artistes : Mlles J. Lorrain et H. Duray, de Bruxelles, et Mlle Roch, de Genève.

Disons enfin que, pour unir l'utile à l'agréable et au risque de sortir quelque peu du cadre habituel d'une exposition des Beaux-Arts, le comité organisateur a tenu à mettre sous les yeux des visiteurs, dans une vitrine spéciale, les multiples opérations qu'exige la confection d'une médaille par la méthode du tour à réduire et de la frappe, depuis le croquis initial de l'artiste jusqu'à l'application de la patine qui vient parfaire son œuvre. Grâce au concours de la maison Fonson, il a pu mettre ce projet à exécution et nous avons pu juger, lors de l'ouverture du Salon, du succès qu'obtient cette exhibition auprès des visiteurs.

ALPHONSE DE WITTE

Les dessins de Georges Seurat.

Après avoir consacré une pénétrante étude à l'Art et aux théories de Georges Seurat, Mme Lucie Cousturier publie dans l'*Art décoratif* un article extrêmement intéressant sur les dessins du maître. Ceux-ci ont dans son œuvre une importance primordiale par l'intensité de lumière et de vie que Seurat sut leur faire exprimer. Ce seul extrait montrera avec quelle autorité Mme Lucie Cousturier résume ses impressions :

« Seurat, dit-elle, procède comme les poètes; ceux qui l'ont appelé un réaliste sont ceux pour qui l'imagination d'un peintre est le pouvoir de rassembler, dans un cadre, des objets exotiques, rares, anciens, ou inhabituellement confrontés et traduits. Si, au contraire, l'imagination du peintre est une faculté de réagir, par une image, au choc que sa sensibilité reçoit du monde vu, il faut que Seurat soit doué d'une imagination bien exaltée pour qu'il puisse s'asseoir devant n'importe quel banc, arbre, mur, que tant d'autres ont représenté avant lui, sans que leur définition puisse se substituer un instant à sa vision. Quand il est frappé par l'as-

pect cylindrique et rigidement érigé d'une calme promeneuse, il oublie tout ce qui dans cette forme ne participe pas à cet aspect; il est broyé par lui seul jusqu'à ce qu'il ait inventé une manière d'architecture du genre des colonnes qui satisfait, au mépris des jolis enroulements séculaires, son nouveau sentiment d'une femme. Elles sont, en effet, d'ordre architectural, par leur équilibre, leur nudité, leur solidité, ces inventions de Seurat; elles exaltent surtout la voluptueuse lenteur avec laquelle s'esquive, aux regards, une ample rondeur d'arbre ou de jupe, la fière et brusque décision avec laquelle des parapets ou des toits d'usine, raides d'ardeur, tranchent le sol, tailladent le ciel, pour se rendre inflexibles, à leurs fins impérieuses; elles célèbrent le costume masculin aux âpres limitations; elles eussent glorifié les rampes brisées des escaliers du métro qui plongent, éclatantes ainsi que des éclairs, aux gouffres ronds des gares. Nous appelions laideurs ces caractères de nos villes neuves, de nos quais, de nos banlieues, et nous jugions antipathiques leurs virtualités. Seurat a su nous révéler leur âme large et contenue. Bien d'autres peintres, certes, les abordèrent, mais ils craignirent de laisser voir leurs côtés farouches. Ils voilèrent toujours décemment la dureté du mur avec des affiches ou du lierre, la maigreur du pont de fer avec de la fumée, la nudité de la terre plate avec des fleurs ou des jeux de soleil. Seurat époussète le sol, rectifie les murs, rase l'herbe et aiguise les angles. »

Dix reproductions, dont trois hors-texte, illustrent cette magistrale étude.

L'ART A PARIS

Exposition Georgette Agutte.

La frise harmonieuse, les clairs paysages aux tendres nuances, les sveltes et fortes études de nu qu'exposa récemment à la Galerie Bernheim Mme Georgette Agutte augmentent leur valeur esthétique d'une nouveauté technique, d'une trouvaille de matière. Une série d'essais, commencée il y a quatre ans, aboutit aujourd'hui à la présentation d'une œuvre décorative vaste et ordonnée. La recherche d'une peinture légère, transparente, durable sur une matière solide a inspiré et ces essais et l'ensemble réalisé qui en est le témoignage. Ainsi est créé un mode nouveau de peinture à fresque, qui substitue au travail sur les murs ou à la mise en œuvre de surfaces de pierrailles et de mortier, lourdes et péniblement conglomérées, des tablettes légères et mobiles de fibro-ciment.

C'est un progrès dans la légèreté et la maniabilité d'accord avec l'évolution de l'architecture et de la décoration, c'est la possibilité de la fresque acquise à la décoration de l'appartement, où les tablettes de fibro-ciment peuvent être établies à toutes mesures fragmentaires; à la volonté du peintre elles s'adaptent à tous les contours et tous les pans des parois. Ces fresques légères, fixées dans des cadres, aussi bien qu'il est loisible d'en parer les murs extérieurs, développeront dans une salle ou parmi plusieurs salles leurs harmonies colorées, et l'artiste les traitera comme des tableaux de chevalet. A cette mobilité, à cette facilité de mise en œuvre, s'ajoutent les belles qualités d'une matière très docile, où les couleurs se fixent désormais invariables. C'est un grand progrès dans la technique du tableau et, de plus, la tablette de fibro-ciment se prête à merveille aux recherches nouvelles où s'oriente actuellement la peinture en quête de couleurs fraîches et légères sur des lignes très nettes et des modelés solides et synthétisés.

La frise que Mme Agutte nous donna en clair exemple de son innovation déroule des gestes gracieux de danseuses nues parmi l'immobilité de musiciennes somptueusement vêtues. Mise en place, cette frise a le joli intérêt d'avoir à lutter contre l'éclat d'une cheminée émaillée de colorations profondes, par Metthey. Elle parallélise à cet éclat un sobre fond jaune de murailles légèrement ocellées et un dallage jaune avivé de tonalités bleues et blanches, d'où s'élancent ces harmonieux nus clairs en une grâce mesurée, pour réaliser une plasticité et un effet d'ensemble assez semblable à certaines frises pompéiennes. Mais la volonté d'exactitude et de vie vraie des mouvements, le style des figures immobiles, la grâce des écharpes bleues et violettes qui donnent l'accord principal de la coloration et s'emploient au-dessus des danseuses ou les enroulent d'une arabesque rompue, reprise, planante et légèrement volutante, communiquent à toute l'œuvre un aspect charmant de modernité.

A côté de cette frise, où toute la volonté de sa recherche est caractérisée, l'artiste nous montra ses essais : des études où les saisons effeuillent sur les eaux et le sol des jardins des fleurs pâles, souriantes ou violentes; des images vives des Alpes; des neiges blanches où courent des figurants aux vives couleurs; des ciels riants; des montagnes aux neiges rosées de soleil matinal, — et tout cet ensemble rayonnait de clarté fraîche.

GUSTAVE KAHN

EXPOSITIONS

A la Galerie Giroux.

Voici une exposition qui réveillera dans le public bruxellois quelques sarcasmes, quelques railleries qui traînent encore, très usés, très employés. Mais qu'importe! La Galerie Giroux, avec une belle audace, a fait appel à un certain nombre de peintres indépendants de Paris, les plus avant-garde, les plus osés. C'est ainsi que l'on peut voir à cette exposition, voisinant le mieux du monde, des noms comme ceux de Lucie Cousturier, Fornerod, Ottmann, Peské, familiers du public fréquentant les Salons de la *Libre Esthétique*, et ceux des derniers cubistes, des futuristes les plus convaincus, des orphistes. L'impression que donne cette exposition touffue et variée est un peu confuse. Il y a dans tout cela de l'audace véritable, du talent authentique, de la conviction et, par-ci par-là, des œuvres de haut mérite. Mais il y a aussi à côté de cela, des choses bien chaotiques et inaccessibles. Pour ce qui est du futurisme, si les proclamations et les programmes de cette école ne nous paraissent, en somme, point déraisonnables dans leur principe, il faut avouer d'autre part que les œuvres demeurent fort en deçà de ce que l'on pouvait attendre de ce débordement de paroles et de prophéties. Et de plus, l'émotion véritable, non seulement l'émotion du sujet mais celle des lignes et des couleurs, leur fait défaut.

Parmi les œuvres qui marquent un véritable talent, notons encore celles de MM. Béchet, Tristan Klingsor, Pierre Chapuis, H. Ekegardh, Ernest Puech, Gabriel Sue, André Verdilhan.

Les Peintres et Sculpteurs de la figure.

Il n'y a pas beaucoup à dire de cette première exposition. L'idée en est bonne, et ne peut que donner d'excellents résultats

dans l'avenir. Mais, à voir les œuvres exposées dans ce Salon, on peut juger de la pauvreté d'inspiration de la plupart des artistes qui y participent. Espérons que d'autres membres viendront relever le niveau des prochaines expositions.

Pourtant hâtons-nous de dire que deux peintres font exception, MM. Ramah et Servaes. Tous deux ont une personnalité bien marquée. Le premier expose, outre des portraits au crayon, dont nous avons parlé déjà à maintes reprises, quatre tableaux peints à la détrempe. *L'Elagueur*, entre autres, est une œuvre de grand mérite par l'ampleur du style, la composition très originale, et l'observation tout à la fois. M. Ramah est en voie de se classer parmi nos artistes les plus représentatifs de ce mouvement qui tend chez nous à donner aux sujets les plus familiers et les plus simples une forme hardie et harmonieuse, qui s'oriente vers des recherches de style et d'expression rythmée.

Avec des moyens tout différents, M. Servaes tend au même but. Mais, chez lui, l'émotion est plus angoissante; le mystère, comme dans les œuvres de Laermans, est un des éléments les plus caractéristiques dont M. Servaes sait tirer de grands effets. Son grand dessin, *la Résurrection de Lazare*, et des toiles comme *le Mourant, les Errants*, sont des œuvres d'un dramatique intense. Il y aurait des réserves à faire au point de vue du métier, qui me paraît un peu épais et appuyé, parfois même lourd et déplaisant.

Citons encore une très intéressante toile de M. Van Belle, *Portrait*, et quelques œuvres de MM. Paulus, Walther Sauer, Sterkmans et Tarkhoff, et remarquons pour finir les belles sculptures de Marcel Rau et Armand Bonnetain. Du premier, il faut admirer surtout *Tanagra*, du second le très vivant portrait de Jules Destrée.

La Zwanz-Exhibition.

Le Great Zwanz-Exhibition vient de s'ouvrir dans les galeries du Marché de la Madeleine. Disons tout de suite que l'éclat de rire que déchaîna l'ouverture était bien venu après les sérieuses et trop graves expositions de l'hiver. C'est une détente générale, une hygiénique bouffée de joie.

Le clou du Salon est incontestablement les *Syndics de la Zwanz-Exhibition* représentant les organisateurs dans la pose des personnages du fameux tableau de Franz Hals. Une amusante exposition des « Concours de Rome » se trouve un peu plus loin. Sujet imposé : la nature a horreur du vide! Voici le coin des « politiques ». Ni ministres, ni honorables ne sont épargnés. Il y a là une *Basse-cour parlementaire* très amusante. Une toile représente l'*Eventrement de Bruxelles*. Il faudrait plus de place pour citer toutes les drôleries de ce Salon vraiment très réussi. Notons en passant la galerie des portraits-charge, la section alcoolique, le salon d'art albanais, les œuvres de feu le fossoyeur-gendarme Jef Kwendelare.

Terminons en signalant le très amusant catalogue, abondamment illustré de bons mots, notices, remarques, gloses cocasses. C'est le triomphe de la farce et du grotesque.

F. H.

MEMENTO MUSICAL

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 2 h. 1/2, au théâtre royal des Galeries, démonstration de gymnastique rythmique par Mlle Roggen, précédée d'une conférence par Mlle Jeanne Colin.

Mardis 26 mai et 9 juin, à 5 h. 1/2, à l'Institut des Hautes Etudes musicales et dramatiques d'Ixelles, dernières démonstrations de gymnastique rythmique par les élèves de l'Institut.

Mardi 26 mai, à 8 h., au Conservatoire, audition d'œuvres de musiciens belges contemporains avec le concours des classes d'ensemble instrumental et vocal.

LA MUSIQUE A LIÉGE

Les derniers concerts laisseront un excellent souvenir aux amateurs, très nombreux, qui y assistèrent.

Une audition d'élèves, au Conservatoire, mérite une mention; M. René Barbier la dirigea, comme chef d'orchestre, avec élégance et conviction; comme organiste, il mit beaucoup de clarté dans *Prélude et Fugue* de Dietrich Buxtehude (1635-1707). Mlle Wastrade chanta avec ampleur de voix, style noble et expression touchante l'air du *Messie: « Et toi, Sion »*; seulement les vocalises furent trop lourdes. Mlle van Bellingen montra des intentions artistiques dans le Concerto no 20 pour piano de Mozart, et M. Servais fut remarquablement habile dans le *Concertstück* pour trompette de J. Jongen, œuvre ardue par les changements de rythme, les intervalles, les redoublements de notes, les phrases à l'aigu et le style assez capricieux qu'on ne peut juger à une seule audition.

* * *

La séance de sonates donnée par le jeune et excellent professeur de violoncelle Maurice Dambois et Albert Demblon, le pianiste éminemment personnel auquel Planté accorda tant d'affection et de sympathique admiration, avait attiré plusieurs centaines de dilettanti à l'Émulation. La Sonate op. 32 de Saint-Saëns, douce, rayonnante, illuminée de joie, plut beaucoup au public, tant la souplesse et la grâce de l'interprétation furent appropriées aux idées de l'auteur. Celle en *sol* mineur de Guy Ropartz nous révéla à nouveau le sens poétique et nostalgique du compositeur breton. Cette œuvre forte, savante et claire fit éclater les applaudissements à chaque repos. Enfin la Sonate op. 27 de L. Viernes d'abord régulière et presque classique, devenant bientôt impérative et fougueuse, puis anxieusement suppliante, s'exaspère comme une improvisation dans un *allegro* final auquel on ne peut résister. Ces trois œuvres n'avaient pas encore été entendues à Liége; elles ont pris rang dans le répertoire désirable des prochaines années.

* * *

Un événement sensationnel avait été préparé par le directeur du Conservatoire; à la Neuvième symphonie de Beethoven il avait joint l'*Orfeo* de Monteverde, l'illustre maître de chapelle à Saint-Marc de Venise (1613-1643), le fondateur du drame lyrique en Italie, celui qui suscita, en quelques années, la création d'une douzaine de salles d'opéras à Venise et beaucoup d'autres dans les différentes villes d'Italie et d'Europe.

Le succès de l'*Orfeo* ne tient certes pas au poème, conception étroite, écourtée, sèche et banale. Mais quel éclair dans l'univers musical que la *Toccata*, sonnant avec l'originalité de ses timbres associés génialement pour annoncer le chantre infortuné et la déesse Musique elle-même! Le prologue philosophique de celle-ci est la perle et, heureusement, Mme Ève Simony était prédestinée par sa voix et son éducation musicale à en faire admirer les pures scintillations. Les bergers ont aussi de ravissants colloques, et MM. Paulet et Willemsen y trouvèrent l'occasion de plaire et de briller. Le rôle d'Orphée est généralement dépourvu de grandeur et d'inspiration; il écrasa le rimailleur et, par contre coup, le puissant musicien; M. Petit n'en put tirer aucune émotion profonde. Mme Dolorès de Silvera gâta par ses accents mélodramatiques la ligne de l'œuvre; nous retrouvâmes, par fortune, celle-ci dans l'interprétation de Mme Prost-Nuel (Eurydice et Un Berger) et de M. Bloemgarten (Caron et un Esprit).

Nous devons des éloges spéciaux à Mlle Folleville (clavecin), M. Van Styvoort (luth, bel instrument qu'il faudrait remettre

en honneur), Mlle Gellems (harpe), MM. Danneels (orgue), F. Mawet (orgue de régale) et Th. Charlier (cornet à bouquin). Les chœurs se signalèrent aussi par la netteté, l'accent et la nuance.

Dans l'exécution de la Neuvième Symphonie de Beethoven l'orchestre fut exemplaire et les solistes, MM. Petit, remarquable ici, Paulet, Mme Simony et Mlle D. de Silvera enlevèrent les bravos enthousiastes de la foule entassée dans la vaste salle. Ce furent coup sur coup des ovations à M. Dupuis et, pour la fin, un véritable triomphe.

***

Le *Concert spirituel* donné par la Société Bach avec le concours de Mme J. Cogen-Van Rysselberghe, organiste à Gand, et de cinq artistes liégeois, MM. Fassin, Werchosky, N. et C. Vranken et J. Troisfontaines, réalisa les espérances des auditeurs. Les œuvres de Buxtehude, Walther, Haendel, Byrd, Frescobaldi, Clérambault, Le Blan et enfin du grand Jean-Sébastien Bach reçurent une interprétation aussi judicieuse que pure et élégante; et ce fut pour beaucoup une révélation saisissante.

La *Symphonie de Deuil* de Locatelli, sans valeur mélodique, est admirablement écrite pour les instruments. Trois *Repons* de Palestrina pour chœurs et orgue impressionnèrent vivement l'assistance. M. Dwelshauvers, qui dirigeait, en fit ressortir la ligne suprêmement artistique et la beauté expressive. M. Troisfontaines tenait l'orgue avec un réel talent.

***

Au Concert des Amateurs, l'habileté du directeur, M. Robert, et la bonne tenue de l'orchestre maintiennent la brillante réputation de cette solide phalange; nous assistions à la cent quarante-quatrième séance, ce qui prouve combien le zèle et l'enthousiasme sont durables ici. Parmi les œuvres, nous noterons spécialement un concerto en *la* mineur pour piano qui possède toutes les qualités inhérentes à l'art de M. Carl Smulders : l'intensité, l'indivualisation des formes mélodiques, la vigueur et la justesse des rythmes, l'âpreté des couleurs tristes, l'éclat des nuances joyeuses, la preste évolution des développements sans transitions banales, le lyrisme et la profondeur. Mlle Germaine Lejeune, qui se distingua ensuite dans la *Berceuse* de Chopin et la *Campanella* de Liszt, nous semble avoir bien compris l'œuvre de notre concitoyen. Elle ne réussit pas à transformer en chef-d'œuvre le *Conte de fées* de Schumann, malgré le talent délicat de MM. Forgeur et Fauconnier, ses partenaires. Une jeune cantatrice, Mlle Joassart, fut très applaudie dans *Apaisement*, jolie mélodie de Ch. Radoux, *la Cloche* de Saint-Saëns, *la Chanson du pêcheur* de S. Dupuis et *l'Enfant prodigue* de Debussy.

Toutes ces fleurs musicales semblaient annoncer d'autres floraisons hivernales; mais les feuilles avaient poussé à la pointe des branches au long des boulevards; c'est en plein air, dans la lumière du printemps, que vont désormais résonner les harmonies et les fanfares. GEORGES RITTER

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

Palais du Cinquantenaire, Salon triennal des Beaux-Arts. — Musée de peinture moderne, exposition du Cercle des Sculpteurs et Peintres de la Figure. — Galerie Georges Giroux, exposition d'œuvres de sculpture et de peinture du Salon des artistes indépendants de Paris. — Galerie du Marché de la Madeleine, Zwanz-Exhibition. — Grand Hôtel de l'Abbaye du Rouge-Cloître (Auderghem), les Peintres de la Forêt de Soignes. — Vieux Cornet (13 avenue de Fré, Uccle), exposition du cercle d'art « Exil ».

Le VIIe congrès national de la Presse belge se réunira à Liége les 30, 31 mai et 1er juin.

A l'ordre du jour ont été inscrites trois questions : 1° le contrat d'emploi du journaliste; 2° le secret professionnel en matière de Presse; 3° le choix de la langue dans laquelle doit être jugé un procèsde Presse.

Le congrès sera accompagné de nombreuses fêtes et réceptions préparées par la Presse liégeoise. Citons entre autres : des réceptions par l'administration communale de Liége et par les autorités provinciales. Un banquet, auquel assisteront diverses personnalités; une excursion en automobile au sanatorium de Borgoumont, à la Cascade de Coo et à Spa; un déjeuner offert par la ville de Spa, et enfin une manœuvre, à Malchamps, par les aviateurs militaires.

Les journalistes liégeois comptent offrir à leurs confrères, en souvenir de ce congrès, un album renfermant douze gravures inédites de peintres et dessinateurs liégeois.

Le Salon des Beaux-Arts de Liége a été inauguré la semaine dernière. Exclusivement régional, ce Salon comprend environ six cents toiles dues aux meilleurs peintres wallons, une intéressante section de gravure (celle-ci ouverte à tous les artistes belges) et quelques bons spécimens de sculpture.

Parmi les peintres, citons particulièrement MM. A. Donnay, A. Rassenfosse, E. Marneffe, J. Wolff, A. Lemaitre, A. Mataive, M. Pirenne, G. Le Brun, P. Delcour.

La gravure est représentée, entre autres, par MM. A. Danse, F. Maréchal et De Bruycker; la sculpture par MM. V. Rousseau, P. Du Bois et G. Petit.

Une section rétrospective qui groupe presque toutes les lithographies de Daumier complète l'exposition.

M. Henry Van de Velde vient d'achever à Cologne la construction d'un théâtre dont l'inauguration est fixée au 6 juin prochain. Le spectacle d'ouverture se composera du *Faust* de Gœthe. On dit grand bien de l'édifice et de son aménagement intérieur.

De Paris :

On nous prie d'annoncer que le nouveau musée Jacquemart-André, récemment inauguré dans l'hôtel de feu Mme André, 158 boulevard Haussmann, est ouverte gratuitement au public le dimanche, de une heure à cinq heures, et, moyennant un franc d'entrée, le jeudi, de onze à cinq heures.

Après le 1er octobre, le public n'aura accès au musée que jusqu'à quatre heures.

Le Salon d'Automne projette d'annexer l'an prochain à ses sections de peinture, de sculpture, de dessin et d'arts décoratifs une vaste exposition du Commerce de luxe parisien. Il est, à cet effet, en pourparlers avec le gouvernement pour obtenir au Grand Palais des Champs-Elysées les emplacements nécessaires. C'est là une innovation intéressante appelée à faire sensation.

Il est aussi question, dès à présent, d'organiser l'année suivante, au même Salon, une exposition internationale d'Arts décoratifs. Tous les pays seraient invités à s'y faire représenter par des ensembles d'ameublement et de décoration composés par les artistes novateurs.

Une exposition d'architecture anglaise moderne est ouverte en ce moment, et jusqu'au 28 mai, au Pavillon du Jeu de Paume, aux Tuileries. On y a joint une section rétrospective qui montre, classés avec méthode, les édifices les plus caractéristiques qui marquent l'évolution de l'architecture en Angleterre depuis l'époque gothique jusqu'à nos jours.

La vente de la collection Roger Marx, composée de tableaux et d'estampes modernes, de sculptures et d'objets d'art dus également à des artistes contemporains, a excité à Paris un intérêt d'autant plus vif qu'elle a marqué la progression constante, dans l'opinion publique, de la valeur des maîtres tout récemment encore contestés ou dédaignés.

Une étude de Manet, *la Sultane*, a été adjugée 74,000 fr à M. Cassirer, de Berlin. Un pastel de Degas, la *Toilette*, a été acquise au prix de 101,000 (sur demande de 80,000) par MM. Durand-Ruel. Une toile de Gauguin, *Femmes nues au bord de l'eau*, évaluée 7,000 fr., est montée à 10,050 fr. De Toulouse-Lautrec, dont M. Roger-Marx possédait une dizaine de tableaux et aquarelles, on a vendu *Au Moulin-Rouge*, 5,100 fr.; *A l'Opéra*, 9,200 fr. ; *la Roue*, 5,300 fr. ; *la Blanchisseuse*, 7,000 fr. ; *Dans l'atelier*, 8,500 fr. ; *le Lit*, 15,000 fr.

Voici quelques autres prix, qui presque tous ont dépassé l'évaluation des experts : Renoir, *Jeune femme en bleu*, 6,000 fr. ; Degas, *Dans l'atelier de la modiste*, 12,000 fr. ; *Trois danseuses*, 9,100 fr. ; *Groupe de danseuses*, 6,800 fr. ; *Femme se grattant*,

6,000 fr. ; Fantin-Latour, *Jeune femme à l'éventail*, 9,800 fr.; Monet, *le Pont d'Argenteuil*, 6,700 fr.; Puvis de Chavannes, *la Paix, étude décorative pour le Musée d'Amiens*, 17,500 fr. (Racheté par les fils de Roger-Marx, et offert par eux, en souvenir de leur père, au Musée du Luxembourg).

Signalons la hausse des dessins de Guys, qui, naguère, étaient offerts à 5 et à 10 francs par les humbles marchands de Montmartre. L'un d'eux, *A Galata*, a atteint 2,100 fr. et a été acquis pour le Musée du Louvre. D'autres dessins du même artiste ont été adjugés respectivement : *la Servante*, à 800 fr.; *Femme au tablier bleu*, à 520 fr.; *Devant le comptoir*, à 1,020 fr.; *Jeune femme*, à 930 fr.; *la Femme au panier*, à 780 fr. (acquis par la Ville de Paris).

Parmi les sculptures, une épreuve du *Baiser* de Rodin, de petit format, a été adjugée 20,300 fr., la *Femme à l'épine*, 15,100 fr., une *Cariatide* à 10,100 francs.

Les estampes ont été également très disputées. Une lithographie de Degas, *Femme nue à la porte de sa chambre*, est montée à 4,400 francs: une autre, *Chanteuse de café-concert*, à 3,500. La *Loge d'avant-scène* a été adjugée 2,500 fr. ; *Quatre têtes de femmes*, 3,000. L'épreuve qui groupe, sur la même planche, trois scènes de café-concert a été poussée jusqu'à 4,600 fr. Du même maître : *le Musée des Antiques au Louvre* (1er état) 2,800 fr. ; *Danseuse de dos*, 1,100 fr. ; *Au Cirque*, 1,100.. — De Fantin-Latour : *les Brodeuses*, 1,205 fr.; *Bouquet de roses*, 1,700 fr. — De Carrière : *Paul Verlaine* (sur chine), 1,111 fr.; autre exemplaire du même portrait (chine appliqué sur japon), 1,144; *Edmond de Goncourt* (chine sur japon), 700 fr. — De Besnard : *la Mère malade*, 1,520 fr.; *Dans les cendres* (2me état) 700 fr. — Le recueil *l'Estampe originale*, publiée par André Marty (texte de Roger Marx), exemplaire exceptionnel contenant diverses épreuves d'essai, a été vendu 1,820 francs.

Parmi les objets d'art, l'enchère la plus élevée a été pour une urne en verre de Gallé, adjugée 5,060 francs.

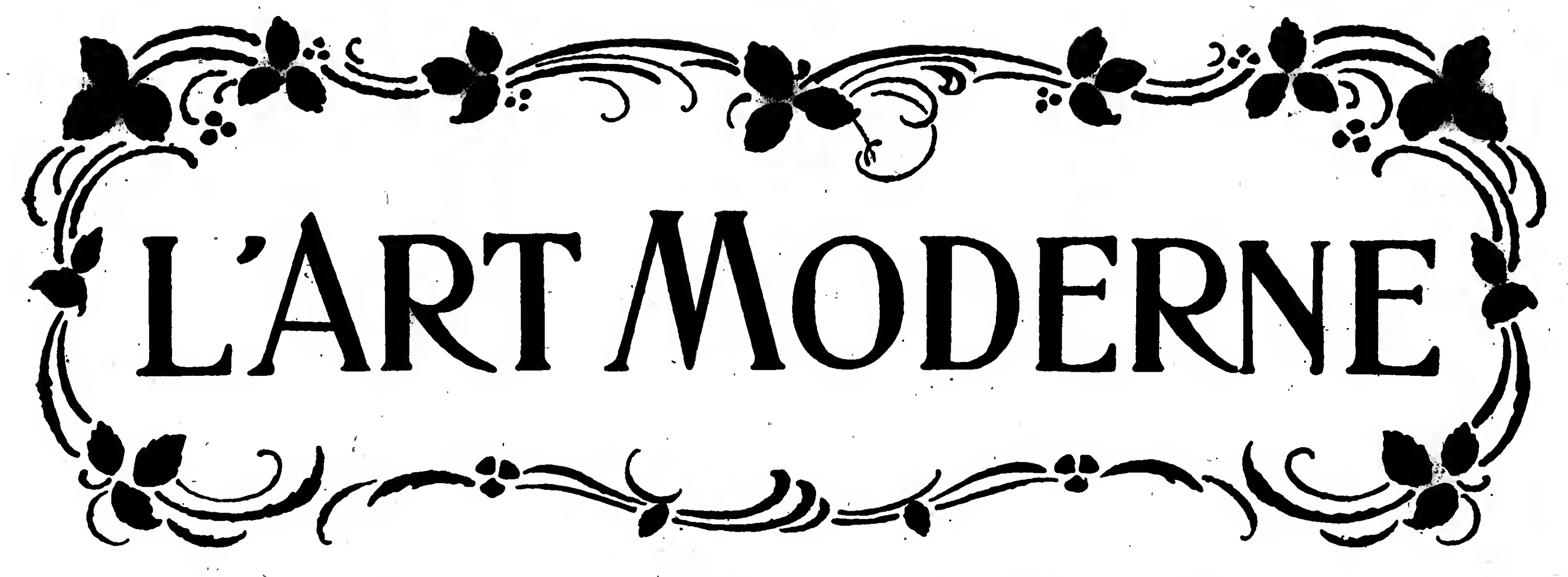
Le total de la vente s'est élevé à 1,044,000 francs.

Le centenaire de J.-F. Millet, né à Gréville (Manche), sera célébré à Cherbourg, où des fêtes sont projetées pour le 1er août prochain. Un comité est en formation à cet effet.

Le Comité du tricentenaire *Champlain* ouvre un concours pour élever un monument à Samuel de Champlain, à Orillo (Canada). Le prix est de 100,000 francs. Le Canada et la province de l'Ontario offrent aussi une subvention importante. Les artistes français et anglais peuvent y participer. Le concours sera clos le 20 juin prochain. Pour tous renseignements, s'adresser au commissariat général du Canada, 19 boulevard des Capucines, à Paris.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14 | Bruxelles. — L'IMPRIMERIE (anc. Établts Ve Monnom soc. anon.

TRENTE-QUATRIÈME ANNÉE. N° 22. 31 MAI 1914.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

DIVERTISSEMENTS

Un recueil de vers de M. Rémy de Gourmont, voilà certes une promesse de joies littéraires, une promesse certaine.

Parce que M. de Gourmont aime les mots, qu'il éprouve à leur égard une dilection particulière, une tendresse intelligente et subtile qui déjà se manifeste largement dans sa prose, on est sûr que, dans des poèmes, il sera plus à son aise encore. Et de fait, si j'avais à caractériser en une formule la plus courte possible la poésie de cet auteur, je dirais qu'elle est surtout dédiée à la gloire des mots.

Ils y ont une importance particulière, une puissance de suggestion très facilement discernable de celle qu'ils doivent à leur sens.

Cela tient à on ne sait quoi où se mêlent, dans une complexité extrême et suivant un dosage variable infiniment, leur place dans la phrase, leur qualité musicale, leur longueur, leur accentuation. Surtout la valeur des muettes.

M. Rémy de Gourmont n'a jamais donné dans ce pénible ridicule d'écrire un livre de justifications théoriques pour expliquer une plaquette de vers libres. Il sait que ce sont là choses qui doivent rester à demi inconscientes et que le besoin de s'expliquer est l'ennemi mortel du talent, de l'inspiration. La question de l'*e* muet, qui a fait couler tant d'encre inutile, ne doit être débattue que par des grammairiens. Tous les poètes qui se sont penchés sur elle avec des préoccupations techniques ont vu pour ainsi dire s'évanouir à leur examen le délicat organisme qu'ils prétendaient disséquer. Les meilleurs vers-libristes sont ceux qui n'en ont jamais parlé. Ils savent d'intuition toutes les ressources qu'on en peut tirer et s'en servent sans arrière-pensée d'analyse. Tout est là.

Je ne veux point insinuer que l'auteur de *Divertissements* (1) soit un barbare, ignorant du trésor qu'il administre. Mais si, grammairien lui-même — comme doivent l'être tous les vrais poètes — et grammairien de premier ordre, il aime à se rendre compte, après, du mécanisme musical de ses pièces, ce n'est qu'après, et sans nul pédantisme, comme l'atteste cette page, que j'extrais d'une *Préface* vraiment par ailleurs trop modeste :

Encore que je me sois plié çà et là à l'antique rigidité du vers romantique, ou plutôt parnassien, j'ai un faible pour le vers incertain né au temps de ma jeunesse, au nombre incertain, aux rimes incertaines. Certes, si la langue française était, comme la langue latine, toute en syllabes sonores, également, avec des temps forts ou faibles, soumises à la prononciation, le vers plein serait de tous les vers celui que je préférerais; j'ai essayé, en d'autres pages, de dire la beauté de sa plénitude; mais le phonétisme français contient trop de lettres

(1) RÉMY DE GOURMONT : *Divertissements*. Poèmes en vers. Paris, *Mercure de France*.

muettes auxquelles une versification purement nombreuse accorde, verbalement, une vie et une sonorité factices et, pour un homme des en deçà de la Loire, déplaisantes. A vouloir faire entrer dans le nombre du vers toutes les syllabes exactement comptées pour des unités, on gasconne une langue née et formée en des bouches moins décisives et qui se plaisent aux demi-teintes musicales, ou bien, si l'on néglige celles qui vraiment sont mortes, on ne parvient à l'harmonie nombreuse qu'en se fiant au hasard des injonctions de l'écriture, de la mémoire visuelle ou de je ne sais quelle tradition, venue d'un temps de certitude phonétique qui ne trouve plus créance près de nos oreilles. L'autre méthode exige aussi des complicités et aussi des divinations, mais elle s'appuie du moins sur l'usage présent, et si elle demande au lecteur plus de pénétration, elle lui laisse aussi, en même temps qu'au poète, plus de liberté. C'est son principal mérite.

Ce vers incertain, au nombre incertain, aux rimes incertaines, mais c'est celui de l'avenir! Peu importe que, pour le moment, il ne soit sensible qu'aux gens des en deçà de la Loire. Ceux d'au delà remportent, avec la complicité académique et les encouragements officiels, leurs derniers triomphes, et ce sont des triomphes de cantates, des triomphes de tréteaux. Ce qu'il y a de certain et d'autrement probant, c'est que depuis vingt ans le vers parnassien n'a donné que des œuvres inexistantes, des copies, des reflets, alors que le vers incertain (que ce terme est donc plus exact et plus subtil que « vers libre! ») s'est épanoui, de cent manières différentes, chez les poètes qui comptent, depuis Verlaine.

Mais toute la question est précisément dans l'antagonisme mental qui sépare les gens du Nord de ceux du Midi. Ces derniers, orateurs nés, réalistes, sans rêves, sans ombre de celtisme en eux, font un sort sonore à toutes les syllabes. Pour eux, il n'y a pas de muettes, cette atmosphère verbale qui adoucit les modelés du poème. Ils découpent tout en arêtes vives, sans ombres, sans passages. Ils « gasconnent » en effet la langue. La demi-teinte, la transition, l'hésitation ne sont dans le caractère ni de leur pensée, ni de leur parole. Les gens du Nord sont exactement le contraire.

Lorsque les théoriciens du vers régulier émettent, avec une impudence naïve, que le vers libre est opposé au génie de la langue française, cela veut tout simplement dire que le vers incertain et difficile à manier qui se sert des muettes échappe à l'oreille et au goût des gens du Midi, ici un peu sommairement pris pour les gens de la France tout entière.

Je prends pour exemple ce vers, le premier d'une pièce de *Divertissements* : « Le lac sacré », et qui est tout entière en alexandrins :

Les vagues gémissaient comme des femmes blessées.

Un homme du Midi n'hésitera pas. Il dira : « Ce vers est faux, d'abord parce qu'il a treize pieds et qu'il n'est donc pas à l'alignement avec les autres; ensuite parce qu'on n'a pas le droit de mettre à la fin du premier hémistiche un imparfait au pluriel, qui ne peut, même suivi par une muette, s'élider; enfin, parce que, pour rectifier l'erreur, l'allongement inexplicable du second hémistiche, on a envie d'élider la muette de « comme », et que cette envie est perverse, car « comme » doit avoir ses deux syllabes. »

Mais par contre un homme du Nord, souriant à ces reproches inspirés par les règles automatiques du *Dictionnaire des Rimes*, ne dira de ce vers ni qu'il a treize pieds, ni qu'il en a douze. Car, en réalité, il oscille entre ces deux quantités, à cause précisément de « comme », qui est variable. Et surtout il sera sensible, lui, au charme que ces muettes successives apportent au vers, qu'elles n'allongent pas, puisqu'il ne s'agit point ici d'articulation, de numération, mais qu'elles illimitent, qu'elles imprécisent, auquel elles apportent une atmosphère. *Gémissaient* lui plaira, parce qu'il suspend un instant la suite du vers, et les deux sons ouverts de *vagues* et de *femmes* lui feront certainement une impression de consonance plus agréable qu'une rime proprement dite. Et il dira que ce vers est un très beau vers, d'une harmonie exquise, d'une suggestion indéfinie. Et il aura raison, contre le *Dictionnaire des Rimes* et contre le Méridional, gargarisé d'alexandrins.

Incertain, le vers né au temps du symbolisme, mais c'est là son charme le plus certain, sa raison d'être, sa grande promesse pour l'avenir. Si le poète est, essentiellement, l'homme qui chante, il faut donc qu'il chante, et non pas qu'il déclame. Si notre oreille, en général, n'est point assez exercée pour percevoir la qualité de ces vers.... septentrionaux, cela viendra un jour.

Quoi qu'il en soit, les vers de cette valeur musicale, de cette audace délicieuse abondent dans les *Divertissements* de M. Rémy de Gourmont :

Il adore tes lèvres, tes yeux, tes dents, ta voix,

et

.... les saintes dont les yeux
Sont calmes comme des lunes et cruels comme des glaives.

et

Ursule, flocon de neige bu par les lèvres de Jésus

et ce quatrain :

Songez au sourire pâle des grands lys dans la nuit.
Ils ont des faces tristes et de beaux airs penchés ;
Leur regard s'allonge en lueur douce et poursuit
Ceux qui marchent dans le jardin le front penché

et

L'escadre des méduses tombe et crève sur les grèves

et

Printemps, ô frêle et bleue anémone

et tant d'autres vers, partout répandus.

Il ne faudrait pas croire que la poésie de M. Rémy de Gourmont soit purement verbale. Elle est au contraire, comme toute poésie digne de ce nom, subjective et personnelle. C'est un divertissement, mais à la manière dont les bonheurs et les peines et les exaltations de la vie vécue sont des divertissements au labeur continuel de l'homme d'étude. C'est donc aussi un peu une confidence, mais très atténuée, très pudique, très lointaine, et comme chargée d'une splendide parure de mots, qui en dérobe encore la nudité humaine.

Ils sont étrangement doux ces vers subtils et savants. Ils ont une ingénuité étrange, enfantine, délicieuse. Ils sont à la fois câlins et pervers, naïfs et raffinés, rustiques et doctes. Tout ainsi que leur maître, sur les épaules solides de qui repose, sans presque qu'il le sente, le formidable appareil de la culture universelle.

FRANCIS DE MIOMANDRE

NICOLAS TARKHOFF

Une jolie silhouette du peintre russe Nicolas Tarkhoff, dont la *Libre Esthétique* a fait connaître naguère à Bruxelles quelques-unes des *Maternités* attendries et qui expose en ce moment plusieurs de ses toiles à la Galerie Georges Giroux. Nous la détachons d'un article consacré à l'artiste par Fanny Clar dans le *Courrier européen* :

« Il a l'aspect d'un bon géant des contes, non point de ceux qui font peur aux marmots égarés. Au-devant du visiteur qui vient le saluer, dans sa calme campagne d'Orsay, il s'avance entouré de beaux enfants. Sa figure souriante et franche nous fait pressentir que nous nous trouvons devant un brave homme.

Nous apprenons ensuite que cet homme est un grand artiste.

Il le sait et le dit avec une calme foi en soi, une ferveur émue pour la noblesse du métier d'artiste, que tant ont profané. Simplement il explique sa vision de peintre. Au milieu des soleils et des groseilliers de son jardin, devant ses toiles, il affirme son labeur probe, son courage qui doit s'imposer. D'une phrase imagée, qu'un geste souligne souvent, il me fait comprendre que l'artiste n'a point besoin d'errer à la recherche d'une beauté arrangée, tableau tout prêt. Là, près de lui, Nicolas Tharkhoff trouve ses modèles. C'est pourquoi les « Maternités » sont si nombreuses dans son œuvre déjà considérable. C'est pourquoi aussi elles sont une part magnifique de son talent. Une femme ravie se penche sur le berceau où son enfant rit à la lumière. Tarkhoff les contemple et traduit, pour notre joie, sa joie propre de la couleur enveloppant le groupe. Dans l'allée un peignoir rose fait une tache. Autour de ce simple prétexte naîtront l'opposition des teintes chaudes, l'éclatante floraison des verts et des jaunes, le chant de l'éveil des coteaux en besogne de germination.

Au printemps, explique-t-il, on est affolé. Doit-on rester dans la chambre où l'enfant tend ses bras vers la fenêtre; doit-on installer le chevalet auprès des parterres épanouis? On ne sait. Chaque chose s'illumine et tente votre pinceau.

Puis Tarkhoff nous enseigne à comprendre, par opposition à ses horizons russes, le charme du paysage de France.

— Les impressionnistes ne pouvaient naître qu'ici. La nature y est toute de tendresse. Nous n'avons pas ça là-bas. »

SPECTACLES D'EXCEPTION

Un double courant divise actuellement le flot du haut snobisme qu'attirent, à Paris, les spectacles coûteux. Les Ballets russes à l'Opéra, la troupe américano-germano italienne au Théâtre des Champs-Elysées ont chacun leur public fidèle, assez distinct pour donner aux deux salles, malgré l'identité de suprême élégance qu'elles offrent aux regards, un aspect totalement différent.

A l'Opéra, dans les conversations de couloirs, la langue française domine. Aux Champs-Elysées, on entend surtout l'anglais, l'allemand, l'espagnol, le magyare, ce qui contribue à accentuer le caractère « très parisien » de l'auditoire. Mais des deux côtés l'affluence est pareille. Si l'on s'écrase davantage à l'Opéra, c'est sans doute que les dégagements y sont moins bien combinés que dans le théâtre fondé par M. Gabriel Astruc, dont le souvenir demeure étroitement attaché à cette scène admirable, — et aussi, peut-être, parce que le tarif des places y est un peu plus élevé.

Loin de diminuer, l'engouement de la foule pour les Ballets russes augmente d'année en année. Cette neuvième saison de M. Serge de Diaghilew, qui s'achève ces jours-ci, aura été, sinon la plus fructueuse puisqu'elle ne compte que dix spectacles, l'une des plus retentissantes. Elle a produit coup sur coup quatre œuvres nouvelles auxquelles la personnalité de leurs auteurs : Schumann, Richard Strauss, Igor Stravinsky et Rimsky-Korsakow donnaient un relief particulier, et remis à la scène plusieurs des ballets qui avaient, — tels *Shéhérazade* et *Petrouchka*, — conquis Paris les années précédentes.

On s'est plaint avec raison de la sauce orchestrale détestable à laquelle furent accommodés *les Papillons* de Schumann, et *la Légende de Joseph* apporta aux admirateurs de M. Richard Strauss une déception que trahirent, malgré les formules de politesse dont fut masquée l'amertume des critiques, la plupart des comptes-rendus. Ce double échec musical — et musical seulement — fut compensé par l'accueil enthousiaste fait aux deux autres créations de l'année : *le Rossignol* et *le Coq d'or*, deux œuvres d'une foncière originalité, qu'on eut le seul tort de réunir dans le même spectacle, ce qui amena quelque monotonie dans l'impression ressentie. Par la poésie délicieuse de son inspiration, par la subtilité des sonorités, par mille raffinements symphoniques, *le Rossignol* (dont le premier tableau surtout est exquis) séduisit ceux dont nul doctrinarisme n'altère la sensibilité. Pour n'être pas d'une forme aussi neuve que *le Sacre du Printemps*, pour n'avoir peut-être pas autant de substance mélodique que *Petrouchka*, ce petit conte musical en trois tableaux n'en apporte pas moins à nos oreilles blasées un renouveau de sensations et d'émotions qui laissera une empreinte sur l'art de notre temps. Il fut, au surplus, mis en scène avec un talent de premier ordre et un goût exquis par M. Alexandre Benois, et interprété à merveille par Mmes Dobrowolska et Petrenko, par MM. Andreew et Warfolomeew, ainsi que par les artistes de la danse.

Le Coq d'or est l'une des dernières partitions de Rimsky-Korsakow. On affirme que celui-ci n'avait pas le dessein de lui donner le style picaresque, d'une bouffonnerie outrancière, dont l'a revêtu la direction des Ballets russes. C'était, dans la pensée du compositeur, un opéra populaire et joyeux, sans plus. Son roi Dodôn pouvait avoir quelque parenté avec Falstaff mais eût répudié celle du Père Ubu, dont il est le sosie dans l'interprétation qu'on nous en donne. Aussi les héritiers de Rimsky-Korsakow ont-ils protesté avec énergie et porté leurs revendications devant

les tribunaux. Ils se plaignent aussi du dédoublement qu'on a fait subir aux personnages de l'action, la partie chorégraphique et mimique de l'action étant confiée à des artistes qui occupent le plateau tandis que chanteurs et choristes, répartis sur des gradins placés des deux côtés du manteau d'arlequin, sont voués à l'immobilité la plus absolue.

Sans entrer dans la querelle, j'avouerai que le *Coq d'or*, tel qu'il fut représenté trois fois à l'Opéra, m'a prodigieusement diverti. C'est un spectacle ahurissant et magnifique, burlesque et chatoyant, d'une diversité et d'une cocasserie dont rien ne peut donner l'idée. La musique en est constamment séduisante : on y sent parfois l'influence de Moussorgski, dont Rimsky, on le sait, fut l'ami et l'ardent admirateur. Certaine berceuse qui accompagne le sommeil du Roi, certaine marche guerrière dont M. Chevillard nous avait récemment donné la primeur sont des pages qui resteront, avec quelques beaux chœurs et l'air de ballet du deuxième acte, si joliment dansé par Mlle Thamar Karsavina, et qui n'a que le défaut d'être un peu longuet. Des décors d'une totale irréalité et dépourvus de toute concession aux traditions théâtrales encadrent les fantastiques exploits du Roi Dodôn imaginés par M. Bielsky. Ils sont, de même que les merveilleux costumes des innombrables personnages du *Coq d'or*, dus à Mme Nathalie Gontcharova. Jamais la féerie des couleurs et des lumières, ingénieusement combinées, ne fut réalisée avec autant d'éclat.

Et quant au dédoublement dont j'ai parlé, — évidemment on en comprend les inconvénients. L'accord entre le geste et les sons est imparfait. L'illusion est détruite. Mais quelle haute leçon de désintéressement et de modestie on donne à messieurs les ténors, à mesdames les cantatrices en les revêtant de bure, en les rangeant comme des pots de fleurs sur des gradins, en leur interdisant de faire le moindre mouvement qui décèle leur présence, là, parmi les choristes résignés et dociles! MM. Altchewsky, Petroff et Belianine, Mmes Dobrowolska et Petrenko ne bougent pas plus que des souches, donnant un rare exemple de leur sentiment du devoir professionnel. Et quant à Mme Nicolaeva, il est naturel qu'elle reste dans la coulisse pour pousser de sa voix stridente les *cocoricos* et les *cocoricous* — présages respectifs de bonheur et de malheur — par lesquels, perché on ne sait où, le Coq d'or avertit les humains.

Parmi tant d'innovations réalisées par les Ballets russes, cette leçon de morale ne doit pas passer inaperçue.

* * *

Il me reste peu d'espace pour signaler l'intérêt des représentations allemandes données sous la direction intelligente, précise et ardente de M. Félix Weingartner au Théâtre des Champs-Élysées, après une saison italienne destinée surtout à faire briller quelques étoiles de première grandeur et qui, pour ce motif, nous laissa indifférents.

Tristan et Isolde, qui ouvrit la série, ne réalisa qu'imparfaitement — j'en parle par ouï-dire — les espérances des spectateurs. Mais la première représentation des *Maîtres-Chanteurs*, à laquelle j'assistai, fut d'une tenue, d'une homogénéité, d'une probité artistique parfaites. Aucune grande vedette parmi les solistes, mais des chanteurs de belle voix et de tradition wagnérienne éprouvée. J'ai surtout apprécié M. Bender, qui interprète le rôle de Hans Sachs avec plus de solennité que de bonhomie, mais qui a de l'aisance, du style, de la tendresse et une expérience consommée de la scène. La voie généreuse et bien timbrée de Mme Bender donne beaucoup de relief au personnage effacé de Magdelene, et Mme Lucile Weingartner est charmante dans celui d'Eva. Tous les interprètes et les chœurs doivent d'ailleurs être loués pour avoir su créer l'atmosphère germanique qu'exige l'esprit de l'œuvre et qu'on ne trouve jamais à l'Opéra. L'orchestre Monteux est excellent. Clarté, expression, style, il réunit un ensemble de qualités que la direction de M. Weingartner a contribué à développer et qui le classent parmi les meilleures associations symphoniques de Paris.

O. M.

CHRONIQUE LITTÉRAIRE

Le Pays des Aveugles.

Une nouvelle traduction de Wells. C'est toujours un grand plaisir. Wells est en effet un de nos auteurs inépuisables, dont l'imagination inventive semble ne devoir jamais tarir. Et je ne fais pas allusion seulement à cette ingéniosité pour ainsi dire mécanique, jeu de la logique et de la déduction, qui a fait sa gloire et à laquelle nous devons de superbes et passionnantes histoires scientifiques. A vrai dire, l'esprit de Wells a toujours été hanté par des problèmes autrement graves que ceux du progrès, que ceux même du merveilleux scientifique. Wells est profondément humain. Seulement, il ne l'est point à la manière du romancier habituel, pour qui existe seulement le monde immédiat des sentiments et des actions. Il plonge volontiers dans l'au-delà. Il étend le domaine de l'homme, il lui annexe les plans supérieurs, ou inférieurs, de l'intuition, des rêves. Très souvent il touche à l'occulte. Et c'est merveille de voir avec quelle aisance il évolue dans ces régions réservées, et comme tout naturellement il y montre les phénomènes de la vie humaine.

On sait quelle pâle froideur, quelle mortelle léthargie, quelle abstraction et quel ennui dégagent les œuvres des écrivains qui ont voulu faire œuvre d'imagination avec les données de l'occultisme. C'est qu'ils n'ont pas su faire se compénétrer les deux atmosphères du réel et du supra-réel, c'est qu'ils n'ont pas vu vivre l'homme sur ces plans différents.

Tandis que Wells, par génie, est famillier avec tous les modes de l'existence. Et de même qu'il peut voir agir une société dans une vie future qu'il invente, de même il peut voir agir un fantôme, un spectre, un dormeur.

Aussi ses meilleurs contes sont-ils, sans contredit, ceux où il nous fait sentir l'existence de certains problèmes mystérieux de la psychologie. Ainsi ce prodigieux *Rêve d'Armagetton*, paru naguère dans *Douze histoires et un rêve*; ainsi la nouvelle appelée *le Pays des Aveugles*, dans le volume, récent, du même nom (1). C'est l'histoire, angoissante, d'un homme qui voit, et qui tombe dans une vallée entièrement habitée par des aveugles. Loin de les étonner par ce don qu'il a de plus qu'eux et qu'il croit d'abord leur faire croire magique, loin de profiter de cette supériorité pour les dominer, il se fait mépriser au contraire. Il n'est qu'un monstre, n'est-ce pas ? une anomalie dans la nature. Il est donc traité par eux comme un pauvre être inférieur, un sacrifié dans l'évolution, un malheureux retardataire. Et ils en arrivent à cette pensée (fantastique et si logique) de lui enlever

(1) M.-G. Wells : *Le Pays des Aveugles*. Paris, *Mercure de France*.

les yeux, ces choses bizarres, extrêmement distendues, dont les paupières remuent, et qui sans doute entretiennent son cerveau « dans un état constant d'irritation et de distraction. »

Le malheureux s'échappe avant d'avoir subi l'affreuse opération mais l'effet est suffisant, et comme elle va loin, cette vue sur la vie morale ! A qui ne font point penser ces savants prétentieux, qui croient que les yeux représentent un organe inutile, aboli par l'évolution...

Une autre très belle histoire s'appelle *la Porte dans le mur*. J'en connais peu d'aussi émouvantes, d'aussi profondes. Tout enfant, Lionel Wallace (qui est devenu par la suite un homme d'action, sans rêves, maître de lui, un homme positif), un jour qu'il s'était trompé de chemin en revenant de l'école, avait vu dans un mur très simple, très ordinaire, entre de pauvres boutiques, une certaine porte enguirlandée de vigne vierge dont l'attirance sur lui avait été extrême, magnétique, irrésistible. Et il avait poussé cette porte, et il était entré. Et aussitôt il s'était trouvé dans une sorte de jardin édénique, hanté d'une atmosphère de paix divine, et rempli d'êtres aimables qui lui avaient fait fête et qui semblaient vivre dans un état de joie vraiment supérieur, absolu. Puis il les avait quittés, eux et leur jardin magique, et il s'était retrouvé dans la rue, seul et misérable, et comme dorénavant privé de quelque chose d'essentiel, qu'il ne retrouverait jamais plus.

Et cependant, il la retrouva maintes fois plus tard dans la vie, cette porte. Mais chaque fois, malgré l'envie terrible qu'il avait de la pousser, pour retrouver derrière le monde magique, réel, heureux qui, — *il le savait*, — l'avait attendu fidèle et intact, je ne sais quelle perversité des circonstances (hésitation, rendez-vous d'amour ou d'affaires, etc.) l'écartait de cette porte... L'homme positif allait rejoindre sa vie, avec ce regret, cette angoisse... Et puis il mourut, un soir qu'il l'avait recherchée, en maniaque, cette porte, dans un quartier de démolitions...

Il faut lire ce conte, car malheureusement ce résumé ne peut *absolument en rien* vous en donner l'idée. C'est une chose admirable, poignante, et d'une signification tellement profonde que malgré soi on s'arrête... Cette porte symbolique, ce sont ces instants insaisissables, si brefs, de bonheur inexplicable, de joie, et que nous rendons encore plus brefs par cette hâte, sans cesse accrue avec l'âge, où nous sommes de vivre, de vivre... Que c'est beau et triste, cette histoire!...

F. M.

Au Théâtre du Vieux-Colombier.

La Nuit des Rois, comédie de SHAKESPEARE.

Sans communiqués sensationnels, sans réclame tapageuse, sans aucune prétention de régenter toute la curiosité parisienne, le théâtre du Vieux-Colombier fait cependant dix fois plus de bonne besogne que les trois quarts des autres théâtres. Il ne compte que sur un public restreint, et ce public lui est fidèle parce que, non seulement, il le satisfait mais qu'il conserve sans cesse un désir de faire mieux encore, une soif de présenter des spectacles variés et qui vaillent non pas par les cachets scandaleux des étoiles qui s'y exhibent, mais par la qualité artistique et intellectuelle des œuvres qui en sont le prétexte. J'ai eu ici même plusieurs fois le plaisir de dire tout le bien que je pense des efforts et des réalisations du Vieux-Colombier. Jamais plus qu'aujourd'hui je n'ai éprouvé tant d'agrément à exprimer la joie rare ressentie à cette interprétation de Shakespeare qui nous a rendu enfin toute la grâce, la fraîcheur, les contrastes, la jeunesse et la profondeur d'un génie sans égal, dont les théâtres subventionnés font, la plupart du temps, le plus sinistre raseur que les planches aient jamais porté.

Jacques Copeau avait déjà fait des merveilles, mais jamais encore à ce point : et cette première saison du Vieux-Colombier s'achève sur une fantaisie délicieuse où tout est au point, où rien ne vient diminuer l'agrément, où les acteurs sont à l'unisson du décor et tout l'ensemble au niveau de l'auteur. Enfin Shakespeare nous est rendu; cela n'est pas seulement un plaisir : cela vous a quelque chose de miraculeux.

Quand on a si souvent souffert de voir réduire en miettes ou rabaisser au niveau d'un fabricant de mauvais opéras ce prodigieux génie, le plus riche et le plus inépuisable des temps modernes, quand on l'aime et qu'à travers même sa langue étrangère on le sent sien, quand on a peuplé ses songes de toutes les créatures vivantes et diverses de son immense fantaisie, on goûte à une telle réalisation une volupté (il n'y a pas d'autre mot), une volupté que les mots peuvent à peine exprimer, mais qui par le cerveau vous atteint jusqu'au cœur.

Il est vrai que des comédies de Shakespeare cette *Nuit des Rois* est une des plus délicieuses ; mais pourquoi n'a-t-on jamais su nous la représenter avec cette vie et ce charme? Ah! plutôt que de les affubler de décors somptueux et de défroques coûteuses, que n'a-t-on su, auparavant, comme Jacques Copeau l'a su faire, se préoccuper de tout ce qu'enferme le texte et de tout ce qu'il répand de parfum poétique et d'observation vivante ?

Le Vieux-Colombier a eu la bonne fortune de trouver pour cela une traduction excellente, exacte et moderne à la fois. Tous les cent ans, et peut-être moins, il faut retraduire Shakespeare : la vie prodigieuse de cet homme a besoin, pour nous apparaître totalement compréhensible, d'être vue à travers le miroir de nos nouvelles formes littéraires. En son temps les traductions de Ducis réalisaient peut-être tout ce que l'on pouvait atteindre de Shakespeare; de nos jours il nous faut davantage : à cet égard la traduction de Théodore Lascaris est une merveille : souple quand il le faut, et, quand il le faut, grave, soucieuse de la qualité rythmique et poétique du texte sans pour cela tomber dans une imitation d'archaïsme, elle est, à la scène, l'une des adaptations les plus heureuses, les plus intelligentes et les plus vraiment littéraires qui nous aient été données. Je le dis d'autant plus volontiers qu'en cela comme sur tant d'autres points, en heureux désaccord avec les théâtres du boulevard, le programme du Vieux-Colombier n'a inscrit que le seul nom de Shakespeare. A tant de manques de respect ailleurs, Théodore Lascaris oppose un respect peut-être excessif en ne se nommant pas; il convient d'apprécier l'exquise délicatesse de ce geste; il est dans l'esprit du Vieux-Colombier.

Un seul décor (appelerait-on même cela un décor sur d'autres théâtres?), un mur percé au fond d'une porte ronde entouré d'une guirlande de fleurs, et deux grands pots de fleurs de chaque côté, — et c'est tout; mais quelle justesse de ton dans la couleur du décor et des fleurs, comme cela s'accorde à la fantaisie qui s'y joue! Pour les autres scènes, des rideaux de couleurs, variés par des éclairages divers, et voilà de quoi nous restituer toute la variété scénique de Shakespeare. Si simple et si juste, tout cela, que d'abord on n'y pense pas, mais qu'après on pénètre combien il faut de sagacité pour choisir avec exactitude une telle simplicité. Il en est de même pour les costumes dessinés par un jeune artiste anglais, Duncan Grant, avec un bonheur charmant, sans excessive richesse et sans médiocre pauvreté, et surtout sans cet imbécile souci de « vérité historique » qui perd toute notre mise en scène contemporaine et qui nous a conduits à l'esthétique du Grand-Opéra.

Pour l'interprétation on ne peut mieux faire; désireux d'une complète sincérité, j'en excepterai pourtant M. Octtly qui dans le rôle d'Orsino manqua, à mon sens, de souplesse, et dont la diction monotone a besoin de subir quelque temps l'entraînement de la compagnie du Vieux-Colombier où, grâce à Dieu, on n'a point les insupportables défauts du Conservatoire.

Peut-être même au cours des représentations, qui en seront assurément nombreuses (sinon maintenant puisque la saison du Vieux-Colombier se termine à la fin du mois, mais à sa réouver-

ture), ce jeune acteur acquerra-t-il des qualités que son intelligence et la qualité de son organe doivent lui faire posséder sans grand effort.

Il faut louer sans restriction Mlle Blanche Albane qui nous avait donné tant d'occasions de l'applaudir mais qui a composé, dans Olivia, le meilleur rôle de sa saison. Gracieuse à ravir, piquante et émue tour à tour, en un costume charmant, elle a dessiné une silhouette inoubliable : elle a su éviter la préciosité qui est le risque de ce rôle, et composer une image délicieuse dont tous les poètes lui sauront gré.

Mais il faut les louer tous vraiment, ces acteurs, et mon peu de goût des interprètes, les rancunes que j'ai contre cette classe pour toutes les déceptions qu'ailleurs ils ont données à mon sentiment des grandes ou des charmantes œuvres, cèdent ici heureusement : on ne peut mettre plus d'intelligence et d'agrément qu'ils n'en ont mis tous, avec cette vertu majeure, cette essentielle vertu qui manque généralement et qui sur cette scène est coutumière : l'aisance, la sensation parfaite qu'ils jouent avec joie, pour leur plaisir autant que pour le nôtre, que ce soit Bouquet composant ce personnage d'ivrogne sympathique de Tobie, Jouvey, dont la silhouette de benêt, dans André Aguecheek, est d'une irrésistible et juste drôlerie, ou Jane Lory, pleine d'entrain dans le rôle de la servante Maria, ou Mlles Bing et Samuel sous les apparences semblables de Sébastien et de Viola.

Je louerai particulièrement Lucien Weber, qui fut un bouffon délicieux et qui nous révéla à plusieurs reprises une voix charmante en chantant de vieux airs pleins de grâce sans que jamais ces hors-d'œuvre prissent l'allure détestable d'un « numéro » de chant.

Enfin comment ne louerais-je pas plus particulièrement encore Jacques Copeau pour avoir donné de Malvolio une silhouette et une expression si exactement pompeuse, ridicule et lamentable, et surtout pour avoir dirigé et mis en scène ce chef-d'œuvre avec tant de tact, de goût et de finesse?

Voici que s'achève la première saison du Vieux-Colombier. Bien des gens avaient souri narquoisement à ses débuts; en sept mois de temps on y a accompli un travail formidable sans avoir l'air de s'en prévaloir, le sourire aux lèvres, parce que la foi du directeur de la Compagnie a déteint, si j'ose dire, sur tous les interprètes. Aujourd'hui la troupe du Vieux-Colombier peut tout faire, elle a toutes les ressources d'interprétation, elle est appuyée par un public qui a la reconnaissance des plaisirs qu'il lui doit. Jacques Copeau est capable de tous les miracles, puisqu'il a fait celui de raccommoder avec le théâtre ceux mêmes qui en étaient le plus dégoûtés.

G. JEAN-AUBRY

MEMENTO MUSICAL

Les prochains concerts donnés au Salon des Beaux-Arts de Liége sont fixés comme suit : Aujourd'hui dimanche 31 mai, audition de violoncelle et piano par MM. Maurice Dambois et Albert Demblon (œuvres de Grieg, Glazounow, Chopin et Guy Ropartz). — Mercredi 3 juin, récital de chant par Mlle Dolorès de Silvera (œuvres de Beethoven, Schubert, A. de Castillon, E. Chabrier, G. Fauré, R. Hahn, L. Sachs, Lenormand et T. Richepin). — Dimanche 7, Trios de Beethoven (Première série : op. 1, nos 1, 2, 3), par MM. Maurice Jaspar, J. Maris et C. Vrancken. — Mercredi 10, récital de violon par M. Eddy Brown, (œuvres de Haendel, J.-S. Bach, Paganini, Schumann, Max Bruch, Wieniawski, Kreisler). — Dimanche 14, Trios de Beethoven (seconde série : op. 70, nos 1, 2; op. 97) par Mlle J. Maison, MM. L. Charlier et A. Dechesne. — Dimanche 17, récital de piano par Mme Suzanne Godenne (œuvres de Schubert, Schumann, Chopin, Brahms, Liszt, Saint-Saëns, Debussy).

Ces concerts commenceront à 4 heures précises.

A LOUVAIN

Exposition Van Elstraete.

(*Correspondance particulière de l'*Art Moderne).

Le peintre-aquarelliste Van Elstraete a réuni, en un charmant salonnet installé dans l'une des salles de vente des notaires, une soixantaine de ses œuvres, les unes déjà vues, les autres nouvelles, qui ont obtenu un légitime succès. Les visiteurs, très nombreux, ont particulièrement admiré *le Portrait de saint Pierre*, avec son fouillis de foule grouillante d'une impression intense; *l'Heure du salut*, qui respire la sérénité et le calme mystique des béguinages; *la Vieille Chaumière*, *les Ruines du Couvent des Augustins*, *les Ruines du Couvent des Chartreux*, *la Dyle rue de Bruxelles*, une des pages capitales du salonnet, acquise par l'Etat l'an dernier à l'Exposition de *l'Elan* et dont les qualités d'exécution sont d'un maître.

Citons encore *les Vues du Vieux-Louvain*, série d'aquarelles précieuses pour l'histoire de la Ville, dont elles représentent des coins pittoresques aujourd'hui disparus; *le Chemin Creux*, *Vieux pignons*, un *Portrait* très vivant et la lumineuse *Cour, à Parc*.

H. L.

NÉCROLOGIE

Ernest von Schuch.

L'un des plus célèbres chefs d'orchestre de l'Allemagne, Ernest von Schuch, directeur général de la musique à Dresde et chef d'orchestre à l'Opéra de cette ville, où depuis quarante-deux ans il exerçait l'influence la plus heureuse, vient de succomber dans sa soixante-huitième année. Il était né à Graz (Autriche) le 22 novembre 1846.

Après avoir débuté par des études juridiques, il remplaça un jour, au pied levé, dans un concert donné par les chœurs de l'Université de Graz, le chef d'orchestre indisposé, et le succès qu'il remporta décida de sa vocation. Il abandonna le droit pour la musique, partit pour Vienne où il fit un apprentissage sous la direction de Dessoff, et, au cours d'une tournée, fut engagé à Dresde où il se fixa définitivement.

Tous ceux qui, à Dresde, ont assisté aux représentations de l'Opéra données sous sa direction ont été frappés de l'enthousiasme avec lequel il conduisait son orchestre, l'un des plus réputés de l'Allemagne Il nous souvient de l'avoir apprécié en 1896, lors d'un cycle wagnérien. Il électrisait littéralement les exécutants; et le public, comme les artistes, lui avaient voué la plus affectueuse admiration.

C'est d'ailleurs la musique de Wagner qui lui valut ses plus grands triomphes. Mais il conduisait avec la même ardeur les œuvres les plus diverses. Mozart surtout trouvait en lui un interprète de premier ordre. L'empereur d'Autriche l'anoblit en 1897 et le Roi de Saxe lui donna en 1899 le titre de conseiller intime.

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

Palais du Cinquantenaire, Salon triennal des Beaux-Arts. — Musée de peinture moderne, exposition du Cercle des Sculpteurs et Peintres de la Figure. — Galerie Georges Giroux, exposition d'œuvres de sculpture et de peinture du Salon des artistes indépendants. — Grande-Harmonie, M. Emile Baes. — Galerie du Marché de la Madeleine, great Zwanz-Exhibition. — Grand Hôtel de l'Abbaye de Rouge-Cloître (Auderghem), Les Peintres de la Forêt de Soignes. — Vieux-Cornet (13 avenue de Fré, Uccle), exposition du cercle d'art « Exil ».

Erratum. — Par suite d'une erreur typographique, le nom de M. Tarkhoff a été placé, dans notre dernier numéro, dans le compte rendu du Salon des peintres de la figure; c'est dans celui du Salon des Indépendants, à la Galerie Giroux, qu'il faut le lire.

Les travaux d'installation de la Section internationale des Arts décoratifs du Salon triennal sont poursuivis avec activité sous la direction de l'architecte Van de Voorde. Les locaux sont prêts à recevoir les exposants, qui commenceront aussitôt après la Pentecôte l'aménagement intérieur de leurs stands respectifs. La date exacte de l'inauguration sera fixée incessamment. Il est probable qu'elle aura lieu vers la mi-juin.

Décorations :

A l'occasion de la représentation donnée en l'honneur du Roi et de la Reine de Danemark au Théâtre du Château royal de Laeken, MM. Eugène Ysaye, Kufferath et Guidé ont été nommés commandeurs de l'Ordre de Danebrog.

L'Exposition internationale des Beaux-Arts de Munich a valu à M. Paul Lambotte, directeur au Ministère des Sciences et des Arts, la cravate de commandeur de l'Ordre de Saint Michel, à M. Fernand Khnopff la rosette d'officier du même Ordre.

Enfin, à l'occasion de la visite du Roi et de la Reine des Belges à Luxembourg, M. Victor Vreuls, directeur du Conservatoire de cette ville, a été nommé officier de l'Ordre de la Couronne.

Une intéressante exposition d'art français du XIXe siècle a été inaugurée le 15 mai à Copenhague, dans les salles du Musée royal. Elle comprend la plupart des noms qui ont marqué dans l'histoire de l'art au siècle dernier et n'omet ni Albert Marquet, ni Henri Matisse, ni Othon Friesz, qui représentent l'expression la plus moderne de cette époque de recherches et d'inquiétude.

Après Saint-Pétersbourg et en même temps que Copenhague, Dresde, de son côté, vient, dit la *Chronique des Arts*, d'organiser en l'honneur de l'art français du XIXe siècle une manifestation qui mérite de ne pas passer inaperçue. Sous le patronage de S. A. R. le prince Jean-Georges de Saxe, de MM. Lehrs, von Seidlitz et autres notabilités artistiques, a été organisée dans les galeries Arnold, par les soins de MM. Posse, directeur de la Galerie royale, E. Waldmann, directeur de la Galerie de Brême, P. Cassirer et L. Gutbier, une exposition de 114 peintures et 31 aquarelles ou dessins, fournis par des collections particulières allemandes et françaises, et représentant de façon caractéristique les maîtres qui furent les éducateurs de l'école moderne et les chefs de l'impressionnisme et du néo-impressionnisme : Corot, Courbet, Géricault, Delacroix, Daumier, Millet, Manet, Constantin Guys, Sisley, Monet, Renoir, Pissarro, Toulouse-Lautrec, Cézanne, Gauguin, van Gogh, Degas, Forain. Sans avoir la prétention de donner un tableau, même résumé, de la peinture française au XIXe siècle, les organisateurs ont du moins voulu montrer par quelques spécimens de choix l'évolution qu'elle a suivie de 1830 à nos jours et combien elle a été toujours, suivant l'expression de M. E. Waldmann, « une riche, heureuse, solide et belle peinture ». Il faut les louer tout de suite d'y avoir pleinement réussi. Il n'y a pas dans toute cette exposition une œuvre indifférente, qui ne soit représentative de son auteur et de l'évolution dont on a voulu offrir la synthèse.

On nous écrit de Lisbonne que M. Camille Saint-Saëns a été l'objet d'une manifestation enthousiaste à la première représentation de *Samson et Dalila*, qui a eu lieu la semaine dernière. Le même ouvrage avait été, quelques jours avant, accueilli avec un grand succès à Las Palmas (Iles Canaries). L'auteur rentrera incessamment à Paris pour présider aux dernières répétitions de *Phryné*, que prépare le Théâtre de la Gaîté.

De Paris :

M. Jacques Rouché, le futur directeur de l'Opéra, a nommé premier chef d'orchestre M. François Ruhlmann, qui remplissait sous la direction Albert Carré les mêmes fonctions à l'Opéra-Comique. Le récent Concert populaire que M. Ruhlmann dirigea à Bruxelles nous a permis de juger que ce choix est des mieux justifié.

Le premier chef d'orchestre de l'Opéra est né à Anvers. Il fut l'un des meilleurs élèves de M. Guidé dans la classe de hautbois au Conservatoire.

Les autres chefs d'orchestre seront MM. Gabriel Grovlez et Alfred Caplet, qui se distinguèrent l'un au Théâtre des Arts, l'autre à l'Opéra de Boston.

Nouvelles musicales :

M. Raymond Bonheur vient de terminer un drame lyrique d'après un conte de Maxime Gorki, *Malva*. L'œuvre sera représentée la saison prochaine à l'Opéra-Comique.

M. Florent Schmitt travaille à un drame lyrique en trois actes; M. Albert Roussel à un opéra-ballet. Ces deux ouvrages ont été demandés à leurs auteurs par M. Jacques Rouché pour l'Opéra.

Le comité du Salon d'Automne prévient les artistes décorateurs qu'un jury se réunira en juin pour juger les projets d' « ensembles décoratifs » qui lui seront soumis en vue de la prochaine exposition. Adresser les maquettes ou les croquis jusqu'au 10 juin, dernier délai, au secrétariat du Salon d'Automne, Grand-Palais, porte C.

M. Gustave Coquiot consacre dans la dernière livraison de *l'Art et les Artistes* (1) une intéressante et très juste étude à H. de Toulouse-Lautrec, le peintre expressif des filles, des *Carmen*, des jockeys, de tout le personnel pittoresque et interlope de Montmartre, — cette Terre promise ouverte à sa soif d'observation. Un triomphe éclatant succède aujourd'hui au dédain qu'on affecta, de son vivant, pour l'artiste, l'un des plus personnels de son époque.

Annonçons, à ce propos, qu'une exposition rétrospective groupera prochainement à la galerie Manzi la plus grande partie de ses œuvres, disséminées dans des collections particulières, et que se disputent avec âpreté les amateurs quand l'une ou l'autre d'entre elles apparaît dans les ventes publiques.

Cézanne, Van Gogh et Lautrec sont aujourd'hui, parmi les peintres du XIXe siècle, ceux dont les toiles ont connu le plus de mépris et la gloire la plus pure.

Une statue va être élevée à Prud'hon à Cluny, sa ville natale. Un comité d'honneur a été constitué afin de seconder les efforts du Comité local. La présidence en a été confiée à M. Maurice Barrès.

On sait, d'autre part, que M. Anatole France, qui est un grand admirateur de Prud'hon et qui possède une collection de ses dessins, prépare depuis plusieurs années un ouvrage qui sera aussi un véritable monument à la gloire du maître.

Sottisier :

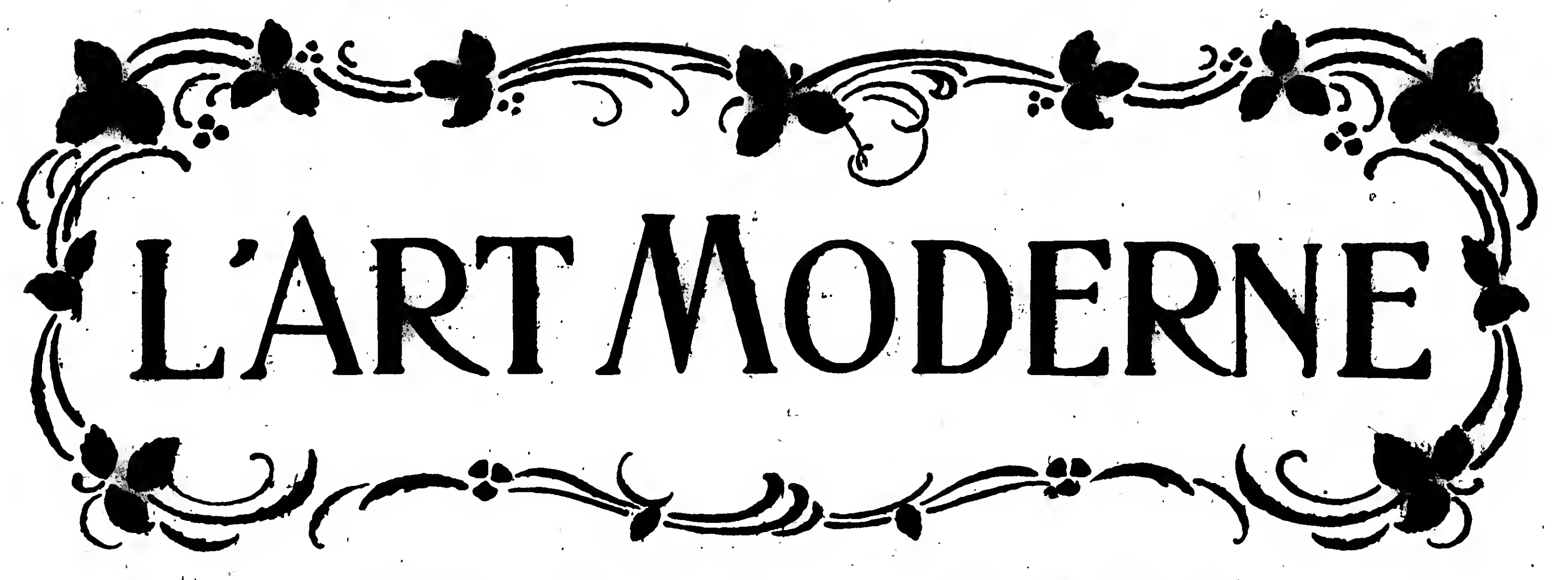
... Cinq tués, dont un mortellement.

La Dépêche dauphinoise, 14 avril.

(1) Paris, 23 quai Voltaire. Livraison de mai 1914.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie. 12-14 | Bruxelles. — L'IMPRIMERIE (anc. Établts Ve Monnom) soc. anon.

TRENTE-QUATRIÈME ANNÉE. N° 23. 7 JUIN 1914.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

L'ACADÉMIE RENAUDIN

L'extrême développement de toutes les branches de la science, les réussites merveilleuses de quelques-unes dans le domaine pratique, la hardiesse splendide de certaines hypothèses et parfois leur fécondité n'ont pas manqué de donner aux savants (sauf de précieuses exceptions) un orgueil démesuré, une confiance sans limites en eux-mêmes et en leurs idées, et de créer dans une partie du public un état d'esprit très particulier, inconnu des siècles passés.

Jadis il y avait démarcation très nette entre les savants, qui travaillaient à part, sans contact intellectuel avec la foule, et les ignorants, qui d'ailleurs pouvaient être de très haute culture philosophique ou littéraire. Aujourd'hui, c'est l'inverse. Tout le monde veut être savant, ou tout au moins au courant des découvertes scientifiques, des hypothèses scientifiques, de l'état d'esprit scientifique, et cela dans les délais les plus brefs possible, de la façon la plus commode.

Pour répondre à ce besoin nouveau de la mentalité publique, aussitôt se sont offerts des légions de commentateurs, de vulgarisateurs, de faiseurs de manuels. Ils se sont ingéniés à donner, sous une forme très succincte et très accessible, les résultats généraux obtenus dans chacune des parties de la science moderne, et à résumer en quelque sorte sa philosophie. On devine l'effet que peuvent produire de tels livres sur l'esprit de gens aussi mal disposés que possible par l'ensemble de leurs préoccupations quotidiennes à les comprendre. Ils croient en saisir le sens, mais c'est pure illusion de leur part. Parce qu'il leur manque cette chose essentielle : la connaissance approfondie, minutieuse, lente des préliminaires.

La science procède toujours du particulier au général, au rebours de la métaphysique. Or, ces manuels ne sont à tout prendre que des essais de métaphysique. Une métaphysique enfantine, réduite, risible, fausse, mais métaphysique tout de même, c'est-à-dire une somme d'affirmations générales, privées des racines vivantes, complexes, des expérimentations particulières qui seules les justifieraient. Les personnes qui s'instruisent à l'aide de ces manuels me font penser à des gens qu'une intervention magique déposerait au sommet d'une montagne, en plein nuage. Certes leurs pieds fouleraient réellement le point unique où viennent converger toutes les lignes qui délimitent la montagne. Mais leurs regards n'embrasseraient point la totalité ni le détail de ces lignes, à cause du nuage, à cause de l'ivresse d'être ainsi soudain transportés. Tandis que le vrai savant, lui, connaît, d'expérience personnelle, chaque sentier, chaque crevasse, tous les points de la montagne, — qu'il aborde ou non la cime.

Donc on peut deviner l'effet que doivent produire sur des esprits mal préparés ces livres de vulgarisation. Mais jamais personne n'avait songé à le montrer dans

une œuvre littéraire. Il y faut, en effet, une connaissance approfondie des sciences elles-mêmes, et il faut aussi attaquer de front toutes les difficultés considérables qu'une telle entreprise comporte. M. Michel Aspertini l'a cependant tenté dans *l'Académie Renaudin* (1), et j'espère montrer qu'il y a réussi. Il a su donner aux questions les plus abstraites un tour vivant, et quelquefois humoristique, grâce auquel elles entrent sans effort dans notre intellect. Son esprit, sa malice, beaucoup de grâce, une connaissance très nuancée de la vanité humaine ont fait le reste.

En pleine Bourgogne, et plus précisément dans l'Autunois, arrosée par l'illustre Arroux, s'élève la ville de Pontbibrac, mais que vous pouvez aussi bien placer dans n'importe quelle province française. M. Aspertini a réussi en effet, tout en restant très précis et très vivant, à donner une impression absolument générale. Pontbibrac est essentiellement la petite ville française, comme les gens qui fréquentent l'Académie Renaudin sont essentiellement les intellectuels de petite ville. Cette académie n'est autre que l'arrière-boutique du pharmacien Renaudin et, en été, le terrain vague attenant à sa maison.

Là se réunit, presque chaque soir, l'élite de la société de Pontbibrac, j'entends les hommes un peu cultivés, c'est-à-dire le géomètre Eular, le docteur Legris, l'humaniste Boffard, les philosophes Noisette, Poildor et Blaise-Ulpien, M. Burette, inspecteur des postes, le baron Dubecq, homme politique, le professeur Corbion, Jules Lecercle, répétiteur de mathématiques, le chevalier Corelle, géomètre et dilettante italien, l'instituteur Gourdin, d'autres encore. M. Renaudin, libre-penseur comme il convient au successeur spirituel de Homais, les préside, tout en s'enivrant un peu au hasard des théories diverses qu'ils émettent avec abondance.

Je n'ai pas le loisir de suivre l'auteur dans les dix-sept chapitres de son livre. Chacun d'eux mérite une lecture attentive, chacun d'eux est en effet la critique, très subtile, très atténuée, très retorse, d'un ridicule scientifique. A les lire superficiellement on pourrait croire que M. Michel Aspertini professe un scepticisme transcendantal. Il n'en est rien. Il est au contraire rigoureusement, absolument convaincu de la beauté, de l'utilité, de la certitude de la science. Mais il l'est à sa manière, avec les doutes préléminaires, avec les hésitations méthodiques, avec la prudence, la lenteur de démarches qui caractérisent la recherche humble et sincère de la vérité. Certes il est sensible à la grandeur d'une idée générale, d'une vaste et sublime conclusion, mais ce n'est point là le frisson qu'il recherche. Bien mieux, il estime cette recherche, si elle est exclusive, comme essentiellement nuisible à la lucidité qu'il convient de garder dans l'examen des faits et des hypothèses. Cet examen doit suffire aux joies mentales du chercheur, et, avant tout, il ne faut pas qu'il se presse. Plaisir du primaire, la généralisation hâtive est l'ennemie principale du savant.

Toutes ces choses, certes, il ne les dit pas. Mais il les laisse entendre, simplement en faisant dire à ses personnages les sottises très spéciales qu'ils ne peuvent manquer de penser, étant donnée l'insuffisance de leur entraînement. Ce sont certes de braves gens, et même quelques-uns ne manquent pas de lettres, de bonne volonté de goût. Mais leur cervelle, hantée d'images légères, n'était point de force à subir le coup violent de la révélation scientifique. C'est comme un *fournis*, comme une intoxication soudaine. Ils sont ivres de mots, de formules, d'idées, d'hypothèses.

Avec quelle malice M. Michel Aspertini a dénoncé en eux ce besoin d'aller aux extrêmes, de faire du zèle ! La géométrie pure et simple, celle qu'on apprend pour le bachot ès-sciences, serait déjà fort suffisante pour l'entendement de M. Poildor, qui n'est qu'un philosophe, un amateur de subtiles discussions idéologiques. Pas de danger qu'il s'en contente! Il laisse cela aux esprits tardigrades, aux timides, aux bourgeois Il va droit à la métagéométrie, qui est une sorte de métaphysique très abstruse, très difficile, aux confins extrêmes de la haute géométrie : ensemble de spéculations raffinées qui ne peuvent être comprises que par des hommes déjà depuis longtemps familiers avec les questions les plus ardues des mathématiques. Or, lui, Poildor, se jette là-dedans sans préparation. Aussi rien n'est-il plus finement comique que la scène où le géomètre Eular (un vrai savant lui, mais modestement confiné dans son emploi d'arpenteur) le « colle » sur un problème élémentaire.

Tous ces braves gens tranchent sur toutes questions avec la même sérénité de néophytes. Ah ! le doute ne les effleure pas. Ils ne sont que certitude. Ils sont aussi sûrs d'avoir raison dans leurs plus effarantes théories que convaincus de l'erreur absolue de leurs collègues.

Il n'y a qu'un point sur lequel ils soient tous d'accord, c'est que la science est désintéressée, et n'a pas à servir à des applications industrielles ou autres. Ils ont au moins, au milieu de leur délire naïf, cette conception très noble et très haute : à savoir que la recherche scientifique a pour but la vérité et rien d'autre, pas même le bonheur. Quand je dis qu'ils sont tous d'accord, je me trompe. Il y a des exceptions. Ainsi le baron Dubecq, un sot prétentieux qui a des arrière-pensées électorales et ne fréquente l'officine du pharmacien que parce qu'il croit utile de s'assurer le concours de l'élite intellectuelle de Pontbibrac. Pour lui la science n'est que l'humble servante de la démo-

(1) Michel Aspertini : *l'Académie Renaudin.* Paris, imprimerie Manzi, Joyant et Cie.

cratie, la préparatrice du confort universel. Ainsi Renaudin lui-même, anticlérical naïf, pour qui la pensée n'est libre que si elle est libre pensée.

En dehors de ces deux personnages, la majorité des héros de la comédie épistémologique de l'*Académie Renaudin* sont désintéressés, même lorsque des manies particulières les détraquent un peu : l'envie démagogique chez l'instituteur Gourdin, la mégalomanie chez le préparateur Rambour, etc.

Quelques types assument une importance plus considérable : tel l'éminent Blaise-Ulpien, tel le philosophe Noisette. Ce dernier se livre vers la fin du livre à des spéculations cosmogoniques absolument affolantes. Il improvise, quasi séance tenante, une théorie sur le Soleil originel, qu'une catastrophe émiette, donnant ainsi naissance à la Voie lactée, à la nébuleuse primitive, théorie extraordinaire qui suscite aussitôt des objections écrasantes. Et il en va toujours de même. Chacun de ces messieurs a son dada, sa doctrine de prédilection, généralement une conclusion toute personnelle et parfaitement inattendue aux synthèses offertes par les manuels dont il fait sa lecture favorite. Il la développe avec complaisance, ses collègues la réfutent avec rage. Mais cela lui est égal Il considère ses adversaires avec le plus souriant mépris. Ainsi Blaise-Ulpien a-t-il fait son étude favorite des questions de tactique et de philosophie de l'histoire. Il faut l'entendre parler là-dessus ! D'ailleurs sur toutes les questions le singulier bonhomme, à qui convient merveilleusement l'épithète vague et pompeuse *d'éminent*, professe sur le déplacement des pôles, sur l'Atlantide des opinions aussi folles que des rêves, sous un aspect rigoureusement déduit. Il semble que M. Michel Aspertini ait voulu en même temps faire la critique des méthodes de raisonnement familières à l'érudition officielle. A ce point de vue le chapitre intitulé *le Roi Bituitus* est étonnant de verve. On ne saurait se moquer avec plus de compétence, de sûreté ni de grâce de ces déductions vertigineuses que les historiens littéraires tentent sur le passé, de cette emprise vaniteuse qu'ils croient opérer sur des âges inconnus par le moyen du raisonnement analogique. Tout le monde n'a point le talent de M. Guglielmo Ferrero.

D'ailleurs, toute la question est là. Lorsque ces pauvres épistémologistes de petite ville (dans ce chapitre tout à fait de premier ordre qui s'appelle *l'Invention mathématique*) se trouvent tout à coup si gênés de découvrir que l'invention mathématique exige, comme toutes les autres, une sorte d'état de grâce intellectuel, il semble qu'ils aient là touché le cœur même du débat confus où leur verbalisme si comiquement s'empêtre. Ils n'ont pas de génie. A défaut de ces dons innés, de ces intuitions foudroyantes qui soudain vous mettent en face d'une vérité profonde jusque là cachée, ils n'ont point non plus cet entraînement de métier, cette familiarité si intime avec un ordre de connaissances qui vous fait arriver au même résultat par le chemin plus long de la déduction. Ils ne savent pas, ou à peine. Ils ont une teinture de tout, et de la science au vrai ne connaissent que l'exaltation qu'elle donne et contre les dangers de laquelle les vieux savants les plus calmes eux-mêmes luttent de toute leur méthode, de toute leur méfiance.

Mais le plus fol est encore ce pauvre Rambour, commis du pharmacien, qui, dans le modeste laboratoire qu'il a installé dans sa chambre, se livre à des expériences qui doivent, à son idée, lui faire découvrir rien moins que le secret de la dissociation de la matière. Un fou, et dont tous se moquent. Mais ils ne sont pourtant séparés de lui que par l'instinctive prudence qui les retient de réaliser leurs idées. Ils pensent dans le vide, comme une pierre y tombe. Tant que le projectile ne rencontre pas d'obstacle, tout va bien. S'il en rencontre, c'est la catastrophe. Du reste, en dehors de M. Sular, ce sage, et du chevalier Torelli, ce délicieux et savant sceptique, les membres de l'Académie Renaudin sont tous plus ou moins catastrophistes. Les lois physiques ordinaires ne les contentent pas plus que la géométrie d'Euclide. Ils ne sont à leur aise que parmi les bouillies de soleils, les conflits d'astres, les sphères éclatées, les plus furieux bouillonnements cosmiques. On dirait qu'ils y retrouvent, avec une sorte de perverse joie, l'image de la confusion de leur cerveau.

***

Il ne faudrait pas croire que ce livre si grave, si sage, si juste soit le moins du monde lourd et spécial. Il est au contraire d'une lecture fort agréable, il est écrit dans une langue très pure, rappelant parfois l'élégance et l'exquis humanisme de M. Anatole France. M. Michel Aspertini a le sens du comique le plus fin comme celui du burlesque le plus fou (ainsi la page où M. Sular, exaspéré soudain, étrangle Poildor, est d'une saveur de bouffonnerie tout à fait rare). Mais son ironie n'est pas méchante. Au fond, il éprouve une sorte d'attendrissement indulgent à l'égard de ses falots personnages. Des ilotes peut-être ; mais est-ce la faute des ilotes si on leur tend sournoisement le breuvage fatal à leur raison? La responsabilité en incombe toute (et là M. Michel Aspertini éprouve une indignation non feinte) à ces vendeurs équivoques de l'alcool scientifique, à ces vulgarisateurs criminels dont la seule excuse serait qu'ils sont inconscients de l'étendue du mal qu'ils peuvent faire. Il n'est de vrai savant que celui qui a le temps de se consacrer entièrement à la science. Et il est absurde de vouloir employer un autre moyen. Telle est la conclusion morale de ce livre subtil, le premier en son genre.

Francis de Miomandre

Vandalisme archéologique.

Sous ce titre, *le Matin* d'Anvers proteste avec énergie contre les travaux de restauration maladroits que subissent la plupart des monuments qui sont la glorieuse parure de la Belgique. Nous extrayons de son acte d'accusation quelques passages qu'il est utile de mettre sous les yeux des artistes :

« Il ne se passe, pour ainsi dire, pas de semaine où le *Moniteur* ne nous apporte approbation de quantité de travaux de restauration de monuments civils ou religieux. Dernièrement c'était le tour des églises d'Ogimont, de St-Martin d'Ypres, de Louette St-Denis, de St-Quentin de Louvain, etc., etc.

Quelle rage de restauration anime donc certaines édilités et le gouvernement? Est-ce que tous ces édifices menacent ruine? Sont-ils dans un tel état qu'il soit nécessaire d'y faire des travaux qui acquièrent fréquemment, trop fréquemment, l'importance d'une réfection soit partielle, soit complète?

Nullement. Quand on se livre à un examen sur place, on constate que l'édifice est dans un état très convenable, que quelques réparations sommaires suffiraient la plupart du temps et qu'il n'est nullement indispensable d'en mettre bas certaines parties pour procéder à leur entière réfection.

Mais une redoutable, une impitoyable engeance sévit. C'est le corps des architectes issus des Écoles de Saint-Luc et imprégnés de leur enseignement. Ce corps, enrichi chaque année de nouveaux sujets jetés dans la circulation, a juré de réfectionner tous les édifices belges, et surtout les édifices religieux, en se conformant aux lois rigides de l'institution, à la règle sacrée de l'unité. Un monument doit appartenir tout entier à une époque déterminée; il doit être « de style ».

Et autant que possible, de style gothique. Il est entendu, convenu, qu'en Belgique le gothique est le seul style national et surtout le seul style chrétien. Tout ce qui n'est pas gothique doit être sacrifié, toute l'architecture belge doit évoluer entre le XIIIe et le XVe siècle. Avant, il ne devrait rien exister, après il ne doit rien exister.

« Devrait » et « doit », disons-nous, car il y a une nuance.

Nous avons des églises romanes ou en partie romanes. Malheureusement pour la gothiquomanie, elles défient les atteintes du temps, et leurs plans cintrés continueront encore longtemps à déshonorer notre sol national et gothique.

Mais qu'y faire? Elles tiennent toutes seules. Elles n'ont pas besoin de contreforts, et cette absence de contreforts constitue un obstacle insurmontable à l'addition de clochetons imposés par la nécessité de charger les piles recevant la tombée des arcs-boutants. On les pousserait bien un peu pour les faire tomber, pour reconstruire en gothique les parties romanes au nom de l'unité chrétienne, sacrée et Saint-Lucquiste, mais elles sont trop solides.

C'est un malheur; mais les architectes catholiques se rattrapent sur les parties postgothiques, dont ils poursuivent férocement la suppression.

Car restauration, réfection, signifie souvent suppression pure et simple. Il faut supprimer, dans nos édifices, tout ce qui est renaissance, tout ce qui est moderne, et ne le remplacer, fréquemment, par rien du tout.

Nos architectes bon teint sont à l'affût. Pour réaliser leur fameuse unité ils invoquent mille raisons, mille prétextes. C'est l'hygiène, ce sont les nécessités de la circulation, ce sont les dangers de la chute de matériaux vétustes sur la tête des citoyens, ce sont des exigences qui sont toujours inéluctables quand l'édilité est cléricale et qu'elle ne défend pas nos richesses archéologiques contre cette bande noire de réfectionneurs et de réparateurs à outrance...

Et peu à peu, petit à petit, cette chasse acharnée à la Renaissance et au moderne porte ses fruits. Nos édifices perdent les additions qui leur ont été apportées par le temps et dont ils retiraient tout leur pittoresque et leur originalité. D'aucuns deviennent sombres, lamentables, sinistres, ainsi amputés d'un pignon, d'un porche, d'une aile qui, bien que d'un autre style, d'une autre époque que le corps de construction principal, ne s'en harmonisait pas moins avec l'ensemble.

Ainsi disparaissent des témoignages précieux d'histoire archéologique, des morceaux d'architecture uniques, les vestiges du passé que les vandales seuls peuvent songer à détruire en vertu de règles d'unité qui n'ont pour ainsi dire jamais existé...

Ces gens-là, sans comprendre qu'il n'existe pas plus d'unité dans une église ou un hôtel de ville entre le gothique à lancettes du XIIIe siècle et le gothique flamboyant du XVe, qu'entre celui-ci et la Renaissance, vous rebâtiraient la cathédrale d'Aix-la-Chapelle si on leur en donnait la permission..... »

Tout cela est très net, très catégorique, et appelle des réformes immédiates.

Le peintre Jacob Smits, dont le chef du gouvernement patronna tout récemment l'exposition à Bruxelles, nous adressait précisément ces jours-ci, au sujet des méfaits qui, de toutes parts, soulèvent l'indignation des artistes, ces justes réflexions :

« Il est plus que temps qu'un groupement se fasse pour combattre ces malheureux égarés qui détruisent les plus beaux souvenirs des ancêtres par une aberration mentale basée sur une mauvaise conception de la Religion.

C'était en 1883, à Vienne. L'architecte von Schmid commençait le massacre de la belle église St-Stéphan; j'étais jeune alors, et mon indignation, exprimée en présence de l'auteur même du forfait, était reçue avec le dédain que ces messieurs manifestent à l'égard de tout homme qui veut autre chose que détruire — et copier.

A Bois-le-Duc, les belles boiseries des stalles de l'église St-Jean ont été vendues pour 30,000 florins au Kensington Musée, et *remplacées par un garde-fou !* — Il faut le voir pour le croire. On ne songe qu'à détruire, gratter, nettoyer, enlever, vendre, et remplacer par du « gothique » du XXe siècle ! ! ! C'est tellement stupide, idiot, criminel, que je ne trouve pas de paroles assez violentes pour exprimer mon indignation et l'horreur que j'éprouve devant ces vandalismes. A Gheel, un merveilleux document d'architecture chêne, noir, or et rouge faisant office de tambour a *disparu*. L'École St-Luc a passé par là! Où elle passe, elle sème la mort, la tristesse et la désolation; tous les souvenirs pieux des ancêtres sont éloignés, abattus sans miséricorde. Elle met sa main sacrilège sur *tout ce qui n'est pas gothique* et le remplace par le gothique qui sort de son officine. Et quel gothique, bonté divine! Quelle horreur! Selon l'École, les vrais Gothiques n'étaient pas à la hauteur! Elle *sait* comment ceux-ci *auraient dû* œuvrer et elle *corrige les fautes qu'ils ont commises*.

Ces monstres saccagent tout et je fais un appel à tous les artistes pour combattre cette armée de malfaiteurs ! »

Il importe que le gouvernement prenne des mesures pour arrêter ces massacres, qui exaspèrent tous les hommes de goût comme elles indignent le peintre religieux dont la conscience révoltée lui a dicté cette énergique démarche.

O. M.

L'Exposition des Arts décoratifs.

La Section internationale des Arts décoratifs, destinée à compléter le Salon triennal des Beaux-Arts de Bruxelles, sera officiellement inaugurée le samedi 20 juin. Les travaux d'aménagement sont terminés et déjà plusieurs exposants ont commencé l'installation de leurs stands.

Le compartiment belge groupera, entre autres, des ensembles d'ameublement et de décoration dus à MM. Marcel Jefferys, Léon Sneyers, De Coene, Duesberg, Serrurier-Bovy, etc., des peintures et sculptures monumentales de MM. Ciamberlani, Montald, Langaskens, Fabry, Cambier, Grandmoulin, Sturbelle, Vande Voorde, Verbanck, Marcel Wolfers, M. d'Haveloose, etc.

La France sera représentée par une quarantaine d'invités, au nombre desquels les céramistes Delacherche, Lenoble, Moreau-Nélaton, André Méthey, H. de Vallombreuse; les verriers Dammouse, Décorchemont, Marinot, Farge, G. Despret, Manzana-Pissarro (qui exposera en outre des monotypes et peintures sur soie); les bijoutiers Rivaud et Vallois; les illustrateurs Jacques Beltrand et Robert Bonfils, etc. Il y aura en outre des tapisseries de Mme F. Mailhaud, des broderies de Mlle J. Joly, des reliures de M. René Kieffer, des tapis de M. Laplante. La peinture décorative et la décoration théâtrale seront évoquées par des toiles et dessins de MM. Bonnard, Vuillard, K.-X. Roussel, G. d'Espagnat, Maurice Denis, André Wilder, Henri Matisse, Val-Rau, Maxime Dethomas, empruntés en partie à des collections particulières; la sculpture, par des bas-reliefs de M. Emile Bourdelle, de Mlle J. Poupelet, etc. Huit ensembles d'ameublement et de décoration composés par MM. Louis Süe, André Groult, R. Mallet-Stevens, Maurice Lucet, Tony Selmersheim, Robert Damon, André Mare et Paul Huillard placeront sous les yeux des visiteurs des spécimens de salons, de salles à manger et de chambres à coucher de style moderne.

Enfin, le compartiment autrichien groupera un ensemble de meubles et d'objets d'art créés par M. J. Hoffmann et ses collaborateurs viennois : MM Klimt, Powolny, Moser, Löffler, Wimmer, Nechansky, Peche, Schiele, Sitte, Ceschka, etc.

Cette exposition, la plus importante de ce genre qui ait été réalisée jusqu'ici, paraît appelée à un grand succès. Elle aura dans tous les cas le mérite de fixer, par une manifestation officielle, l'attention publique sur l'évolution actuelle de la décoration intérieure. C'est au prix de mille difficultés que le Comité est parvenu à la mettre sur pied. Souhaitons que la réussite récompense ses efforts.

LE CONGRÈS MUSICAL

(Correspondance particulière de *l'Art moderne*).

Le cinquième Congrès d'Histoire et de Science musicales organisé à Paris sous les auspices de la S. I. M. a été inauguré mardi dernier dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne sous la présidence de M. Louis Barthou, député, ancien président du Conseil, président du Congrès, qui, dans une improvisation pleine de tact, d'esprit et d'éloquence, a souhaité la bienvenue aux délégués des gouvernements étrangers et souligné le rôle de la musicologie comme agent de la civilisation. M. Barthou s'est confessé amateur passionné de musique et d'harmonie, ce qui, chez un homme politique, est assez rare pour être remarqué. « Et ne croyez pas, a-t-il ajouté, que ce soient les assemblées politiques qui m'en aient donné le goût... Les concerts dominicaux, auxquels je dois mes joies les plus pures, m'ont souvent dédommagé des séances de la Chambre des députés. »

On entendit aussi d'excellents discours de M. Écorcheville, directeur de la Revue S. I. M., vice-président du Congrès, et du vénérable professeur Adler, délégué de l'Autriche-Hongrie, qui prit la parole au nom de tous les délégués étrangers : MM. Ludwig (Allemagne), Sir Edward Cooper (Angleterre), Sandberger (Bavière), Octave Maus (Belgique), Hammerich (Danemark), Waldo S. Pratt (Etats-Unis), Calvocoressi (Grèce), Scheurleer (Hollande), Torrefranca (Italie), S. E. Timiriazeff (Russie), Hennerberg (Suède) et Karl Nef (Suisse).

M. Jacquier, sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, ne put, en raison de la démission du ministère, présider la séance et fit lire le discours qu'il avait préparé par un fonctionnaire de son département, M. Valentino.

La veille, une réception donnée dans la Salle des Fêtes d'*Excelsior* avait réuni les congressistes français et étrangers. Un concert improvisé fit applaudir quelques compositions de Widor, Vincent d'Indy, Debussy, Duparc, Ravel, Gabriel Dupont, interprétées par Mmes Raymonde Delaunois, Geneviève Vix, Carlyle et M. Loyonnet. Pour terminer, M. Diémer exécuta avec le charme qu'on lui connaît quelques pièces de Rameau, de Dacquin et de lui-même.

La matinée Gluck à l'Opéra-Comique, destinée à commémorer le bi-centenaire du maître, fut une fort belle manifestation d'art qui permit à Mmes Isnardon, Brohly et Litvinne de se faire respectivement applaudir dans les rôles d'Iphiginie, d'Orphée et d'Alceste, et à l'Opéra-Comique de prouver qu'il a à son répertoire, tout prêts à être produits lorsque les circonstances l'exigent, quelques-uns des chefs-d'œuvre du théâtre lyrique. On ne joua, bien entendu, qu'un acte de chacun des drames choisis : le premier d'*Iphigénie en Tauride*, avec M. Allard dans le rôle de Thoas, l'acte des Champs-Elysées d'*Orphée* et le deuxième tableau d'*Alceste*, dans lequel MM. Ghasne (le Grand Prêtre) et Audouin (l'Oracle) donnèrent la réplique à Mme Litvinne. Cela composa un spectacle de noble allure et de haut style.

C'est Mme Croiza qui devait chanter Orphée. Une grippe sérieuse l'empêcha malheureusement de prendre part au gala de l'Opéra-Comique, au grand regret des spectateurs. Mme Litvinne, dont la voix est toujours limpide et puissante, donna au célèbre air d'*Alceste* le relief voulu. Et Mme Isnardon triompha dans le personnage d'Iphigénie, qu'elle chante avec une autorité, une ampleur et une expression absolument remarquables. Les promesses qu'elle donna jadis à Bruxelles, lorsqu'elle fit partie de la troupe de la Monnaie, sont réalisées au delà des espérances de ses admirateurs.

D'autres fêtes musicales succéderont à celles-ci. Citons, parmi les plus importantes, l'audition des maîtres primitifs français qui réunira demain, lundi, dans la matinée, les congressistes à la Sainte-Chapelle; le concert de Musique de chambre ancienne qui sera donné dans l'après-midi du même jour dans la Galerie des glaces du Château de Versailles; un concert de Musique religieuse des XVIIe et XVIIIe siècles à l'Eglise du Val-de-Grâce mardi matin; un concert de Musique huguenote, le même jour, à 4 heures, à l'Eglise du Saint-Esprit; un concert de Musique d'orchestre, le 10 juin, à 4 heures, chez la princesse de Polignac; l'audition de l'*Orfeo Catala* de Barcelone (250 choristes) au Théâtre des Champs-Elysées le dimanche 14 juin, à 9 h. du soir, avec le concours de Mme Maria Barrientos et de M. George-A. Walter.

MEMENTO MUSICAL

Dimanche 14 juin, à 3 heures, Salle Patria, concert donné sous le patronage du ministre de Suède et de Mme de Klercker par la *Société Chorale Olympique* de Suède (100 chanteurs), sous la direction de M. Hultquist avec le concours de MM. A. Wallgren, baryton à l'Opéra royal de Stockholm, et le Dr S. Hybbinette, ténor. Au programme : Chants populaires et chants patriotiques (G. Wennerberg, O. Lindblad, W. Stenhammar, V.-P. Berger, S. Palmgren, V. Svedbom, C. M. Bellman, A. Körling, A. Söderman, S. Wennerberg-Reuter).

Lundi 22 juin, à heures, Salle Nouvelle, séance musicale de Mlle Julia Loicq, cantatrice, et de quelques-unes de ses élèves, avec le concours de MM. H. Delisle, pianiste, et L. Piéry, violoniste.

A Liége, les dernières auditions musicales données au Salon des Beaux-Arts sont fixées comme suit :

Mercredi 10 juin, à 4 1/2 h., récital de violon par M. Eddy Brown. (Haendel, J.-S. Bach, Schumann et F. Kreisler).

Dimanche 14 juin, à 4 heures, Trios de Beethoven (2e série) interprétés par Mlle Maison, MM. L. Charlier et A. Dechesne, du Conservatoire de Liége.

Dimanche 21 juin, à 4 heures, récital de piano par Mme Suzanne Godenne. OEuvres de Chopin, Schumann, Liszt, Debussy, etc.

LA COLLECTION CAMONDO

La collection de tableaux et d'objets d'art léguée à l'Etat français par le comte Isaac de Camondo a été inaugurée au Louvre jeudi dernier. Voici donc enfin consacrés officiellement les peintres qui font la gloire de l'Ecole française et qu'une inqualifiable injustice avait écartés jusqu'ici des collections nationales : Degas, Renoir, Cézanne, Claude Monet, Sisley, Van Gogh, Pissarro, Lautrec, Forain, etc. Quelques-uns d'entre eux étaient, il est vrai, représentés au Luxembourg grâce à la libéralité du peintre Caillebotte. Mais c'est après des démarches sans fin que le legs de celui-ci fut accepté et, comme les parents pauvres qu'on tolère au bas bout de la table, on n'accueillit qu'en rechignant, en les parquant dans la plus mauvaise salle du Musée, les artistes auxquels la France du XIX[e] siècle doit sa renommée artistique !

L'installation de la galerie Camondo dans sept salles bien aménagées, auxquelles on accède par le grand escalier du pavillon Molien et à l'arrangement desquelles présidèrent MM. Leprieur pour les peintures, G. Migeon et C. Dreyfus pour les objets d'art et le mobilier, est une éclatante réparation. Pour être tardive, la justice n'en est pas moins arrivée, et tous les artistes s'en réjouiront.

Bientôt tout Paris aura défilé devant l'admirable *Lola de Valence*, le *Joueur de fifre*, le *Port de Boulogne* et les deux portraits d'Edouard Manet; devant les deux beaux Delacroix : *Chevaux se battant dans une écurie* et *Passage d'un gué*, l'harmonieuse composition de Puvis de Chavannes : *Jeunes filles au bord de la mer*, *la Clownesse*, d'Henri de Toulouse-Lautrec, *les Fleurs* de Van Gogh; devant la superbe série des jockeys, des danseuses, des nus de Degas, des cathédrales et des paysages de Claude Monet, des délicates effigies féminines de Renoir, des tableaux puissants et des aquarelles de Cézanne, de *l'Inondation*, de *la Neige*, de *l'Automne* de Sisley.

On admirera, parmi les toiles des peintres de la génération précédente, *l'Atelier* et la *Jeune fille à sa toilette* de Corot, des œuvres de Millet et de Théodore Rousseau. Au total, cent trente-six peintures et dessins, auxquels il faut ajouter une magnifique collection d'estampes japonaises et d'objets d'art d'Extrême-Orient, des bronzes de la Renaissance et une précieuse suite de tableaux, de meubles et d'œuvres d'art du XVIII[e] siècle. Watteau, Fragonard, La Tour, Péronneau, Boucher ornent les parois des deux salles où l'on remarque surtout un mobilier de salon qui servit à Louis XV au château de Versailles, des tapisseries de Beauvais et la célèbre pendule de Falconnet, *les Trois Grâces*, « clou » de l'Exposition rétrospective de 1900 et dont M. de Camondo refusa deux millions.

Des divers legs qui ont enrichi récemment le patrimoine artistique de la nation française, celui de M. de Camondo est certes le plus considérable et témoigne du goût le plus raffiné.

BALLETS RUSSES

Midas.

Midas, comme chacun sait, eut le désagrément de se voir affublé d'oreilles d'âne pour avoir déclaré inique la sentence qui donna à la lyre harmonieuse d'Apollon le pas sur la rustique flûte de Pan. On ne tolérait pas, au temps fabuleux des *Métamorphoses*, l'indépendance de la critique, aujourd'hui plus librement exercée.

De ce mythe, Grétry composa un opéra plein de verve et d'humour, dans lequel il est aisé de discerner — car tout est dans tout — l'idée initiale des *Maîtres-Chanteurs de Nuremberg*. M. Léon Bakst s'empara du même sujet pour en faire un scénario de ballet, dont M. Maximilien Steinberg composa la musique. Mais ni l'un ni l'autre ne réussirent à hausser *Midas* au rang des fêtes d'art que réalisèrent *le Rossignol*, *le Coq d'or*, *Shéhérazade* ou *Petrouchka*. Article de fin de saison, soldé à la veille du départ de la troupe pour Londres, et qu'on eût pu sans inconvénient laisser parmi les bagages qu'emporte vers la Tamise le paquebot. Honorablement écrite, sans plus, la musique de M. Steinberg est d'une conception banale et d'une forme impersonnelle. L'auteur fit ses études sous la direction de M. Rimsky-Korsakow, son beau-père. Il ne possède malheureusement ni la fertilité d'invention, ni la variété de moyens, ni l'éblouissante orchestration de celui-ci. Les poncifs abondent dans sa partition; quelques pages bien venues font néanmoins espérer une libération que nous souhaitons prompte et décisive.

Le décor, interprétation assez gauche de *l'Olympe* de Mantegna, est dû, ainsi que les costumes, à M. Dobowjinsky, qui est malheureusement loin d'avoir le talent et le goût de M. Benois, de M. Roerich, de M. Bakst ou de M[me] Gorontchova. Mais il faut louer M. Fokine pour la chorégraphie animée et spirituelle de ce conte mythologique où triomphèrent, une fois de plus, M[me] Karsavina, M[me] Schollar et M. Bolm.

Petrouchka et *Cléopâtre*, toujours applaudies l'une et l'autre (bien qu'à vrai dire la musique de cette dernière appelle plutôt le cadre d'un casino de ville d'eau que le décor de l'Opéra, — mais combien la mise en scène en est séduisante !) complétaient le spectacle.

Petrouchka fit, naguère, avec *le Spectre de la Rose* et *les Sylphides*, la gloire de Nijinsky. Et quelque intelligence, quelque talent que déployât son successeur, M. Fokine, dans le rôle que le célèbre danseur marqua d'une ineffaçable empreinte, le souvenir de l'absent domine l'impression que laisse cette œuvre émouvante et délicieuse. On affirme que Nijinsky reparaîtra l'an prochain sur la scène. Ce jour-là, n'en doutez pas, l'Opéra s'écroulera sous les applaudissements de ceux qui, fanatiques des Ballets russes, souhaitent les voir dans leur intégrité, tels qu'ils conquirent Paris et lui révélèrent une beauté inconnue.

O. M.

CONCOURS MUSICAL

Un nouveau concours musical (suite du concours musical de 1912) est organisé par la Maison Riesenburger (Pianos Ibach), à Bruxelles. Un prix unique de 300 francs est offert pour la meilleure composition pour piano seul ; pour les conditions, s'adresser à M. P. Riesenburger, 10 rue du Congrès, Bruxelles.

Prix Ibach.

Le deuxième concours pour le Prix triennal d'interprétation et d'exécution pianistiques institué en 1912 par la Maison Ibach, à l'occasion du 25[e] anniversaire de la fondation de la Maison Riesenburger, à Bruxelles, aura lieu en 1915.

Le prix consiste en un piano à queue de la marque Ibach, d'une valeur de 3,000 francs, offert par M. Riesenburger et à choisir dans ses magasins.

Il est attribué au lauréat du concours qui aura lieu à Bruxelles, et auquel pourront prendre part les pianistes des deux sexes âgés de moins de 30 ans, sortis depuis trois ans au moins d'un Conservatoire ou d'une Ecole de Musique officielle de Belgique.

Les conditions de l'épreuve, plus sévères que celles des concours et examens supérieurs des Conservatoires, sont établies de telle manière que le seul fait de prendre part au Concours Ibach constitue déjà pour un artiste un brevet de haute capacité. Le détail de ces conditions sera adressé à tous ceux qui en feront la demande à M. Riesenburger, 10 rue du Congrès, à Bruxelles.

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

Palais du Cinquantenaire, Salon triennal des Beaux-Arts. — Musée de peinture moderne, exposition du Cercle des Sculpteurs et Peintres de la Figure (dernier jour). — Galerie Georges Giroux, exposition d'œuvres de sculpture et de peinture du Salon des Artistes indépendants (dernier jour). — Grande-Harmonie, M. Emile Baes. — L'Intérieur (9 rue de Namur), eaux-fortes et gravures sur bois de M. J. von Divéky. — Galerie du Marché de la Madeleine, Great Zwanz-Exhibition. — Grand Hôtel de l'Abbaye de Rouge-Cloître (Auderghem), Les Peintres de la Forêt de Soignes. — Vieux Cornet (13 avenue de Fré, Uccle), exposition du Cercle d'Art « Exil ».

Aux noms des artistes récemment décorés dont nous avons publié la liste dans notre dernier numéro il faut ajouter ceux de MM. César Thomson, nommé commandeur de l'Ordre du Danebrog, et Théo Ysaye, créé chevalier du même Ordre.

L'administration communale d'Ixelles fera placer incessamment dans les jardins de l'Hôtel communal — qui fut jadis le Pavillon de la Malibran — les deux fontaines monumentales qu'elle a commandées au sculpteur De Haen.

Elles sont, dit *la Chronique*, toutes deux composées d'une vasque en granit contenant trois dauphins, lesquels supportent une seconde vasque d'où se dressent deux élégantes figures. Ces dernières représentent un éphèbe pour l'une de ces fontaines, et une jeune fille pour l'autre; elles sont des mieux réussies. Ces deux fontaines de bronze décoreront les côtés du péristyle, faisant face à la place Communale.

M. Ernest Verlant, Directeur général des Beaux-Arts, fera jeudi prochain, 11 juin, à 4 h. 1/2, au Salon des Beaux-Arts de Liége, une conférence sur Honoré Daumier à l'occasion de l'exposition rétrospective de son œuvre lithographié.

D'accord avec l'*OEuvre des Artistes*, les *Amis de l'Art Wallon* ont réuni la semaine dernière à Liége les délégués des principaux cercles d'art de la ville afin de constituer le comité exécutif chargé de réaliser, avec le concours financier de l'administration communale et sous son patronage, le projet d'ériger à César Franck un monument.

M. Sylvain Dupuis a été, par acclamations, élu président d'honneur. M. Xavier Neujean a accepté la présidence effective du comité, dont M. J. Hogge sera le vice-président.

Tout fait espérer que César Franck aura prochainement dans sa ville natale un souvenir digne de sa mémoire.

On sait qu'il existe à Paris, sous le nom de *Mussettistes*, une société pour l'étude, la représentation et la propagation de l'œuvre littéraire d'Alfred de Musset. Parmi les membres d'honneur du comité de la société figurent MM. Paul Adam, Henri Bataille, Maurice Donnay, Anatole France, Gustave Geffray, Edmond Haraucourt, Pierre Loti, Victor Marguerite, Henri de Régnier, Jean Richepin, etc.

Un groupement belge organise dans notre pays une section de cette association. Ce nouvel organisme se propose de donner à Bruxelles et en province, avec le concours de maîtres de la parole et d'artistes estimés, de nombreuses conférences sur Alfred de Musset et les grands poètes lyriques français, et d'en faire représenter les œuvres principales. Les adhésions et demandes de renseignements sont reçues au secrétariat provisoire, rue Peter Benoît, 38, à Bruxelles.

M. P. Riesenburger (pianos Ibach) offre aux amis et clients de sa Maison, en souvenir de *Parsifal*, une splendide héliogravure 45 × 30, copie du grand portrait de Richard Wagner, dédié par lui à M. Rudolph Ibach, son collaborateur ès sonorités » suivant la dédicace.

Les amateurs peuvent s'inscrire à la Maison Riesenburger, 10 rue du Congrès, à Bruxelles, pour recevoir gratis et franco cette œuvre d'art, d'une exécution irréprochable, et dont le nombre est limité.

M. Ernest Van Dyck vient d'être engagé par MM. Messager et Broussan, directeurs de l'Opéra, pour trois représentations de *Parsifal* fixées aux 10, 15 et 19 juin On sait que nul ne chanta ce rôle à Bayreuth avec plus d'autorité, de noblesse et de talent.

Mme Selma Lagerlöf, qui obtint naguère le prix Nobel, vient d'être élue membre de l'Académie suédoise. Victoire du féminisme, et juste hommage rendu à une femme de lettres dont la renommée est universelle. Son œuvre est considérable et tous ses écrits sont inspirés par l'ardent désir de contribuer au bien de l'humanité. Parmi ses nombreux romans, les plus célèbres sont *le Voyage merveilleux de Lily Holgersson*, spécialement composé pour les écoles populaires, *l'Argent de M. Arne*, *la Légende du Christ*, *l'Histoire d'un domaine*, *les Miracles de l'Ante-Christ*, *la Légende de Gorta Berling*, *Jérusalem en Natucarlie*. Un mélange de mysticisme et d'observation psychologique, de lyrisme et de réalité donne à ces livres un caractère spécial qui reflète l'âme à la fois imaginative et positive de la Suède.

Parsifal aura bientôt été joué sur toutes les scènes du monde. Le *Guide musical* annonce que l'œuvre fut représentée le mois dernier à Helsingfors (Finlande)! Le rôle de Kundry était chanté par Mme Frida Langendorff, du théâtre de Dresde. L'œuvre a reçu, sous la direction de M. Schneevoigt, une bonne interprétation.

Les sculptures de Houdon sont de plus en plus recherchées. A une vente récente de l'Hôtel Drouot, on a payé 20,100 francs une terre-cuite représentant Claudine Houdon; 9.200 francs un buste du maître, en terre-cuite également; 25.400 francs le portrait en plâtre d'Anne-Ange Houdon; enfin, 35,100 francs le portrait de Houdon par lui-même.

De Paris :

Le Petit Théâtre Anglais donnera les samedi 13 juin à 8 h. 1/2 et dimanche 14 juin, à 2 h. 1/2 et à 8 h. 1/2, à la Salle Villiers, sa sixième série de trois représentations. Au programme : *Twelfth Night* de Shakespeare, dont une traduction française vient d'être jouée avec un très grand succès au Théâtre du Vieux-Colombier. Parmi les interprètes : Misses Cathleen Nesbitt et J. Sherwin, M. Ben Field, etc.

Les cinq spectacles précédents du Petit Théâtre Anglais ont été composés comme suit : 1. *The Merchant of Venice* (Shakespeare). — 2. *Riders of the Sea* (J. M. Synge); *The Shadow of the Glen* (id.) et *How he lied to her Husband* (G. Bernard Shaw). — 3. *The School for Scandal* (Sheridan). — 4. *The Tyranny of Tears* (C. Haddon Chambers). — 5. *The Critic* (Sheridan); *The Tents of the Arabs* (lord Dunsany) et *The Music Cure* (G. Bernard Shaw).

Les dernières représentations de la saison, fixées aux vendredi 26, samedi 27 et dimanche 28 juin, en soirée, seront consacrées à *The Importance of being Earnest*, d'Oscar Wilde, avec MM. Gerald Ames et A. E. Mathews dans les rôles principaux.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14 | Bruxelles. — L'IMPRIMERIE (anc. Établts Ve Monnom) soc. anon.

TRENTE-QUATRIÈME ANNÉE. N° 24. 14 JUIN 1914.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Guillaume Régamey

A trente-sept ans, Guillaume Régamey mourait le 3 janvier 1875. Mais, à l'encontre de tant d'artistes de renommée tapageuse ou de caractère officiel, il n'entra pas dans les oubliés à peine le dernier souffle rendu. Les organisateurs des rétrospectives ouvertes à l'occasion des Expositions Universelles qui suivirent lui ont fait une large place, montrant : en 1878, *les Sapeurs, tête de colonne du 2e cuirassiers de la Garde* (S. 1868); *Avant-poste de tirailleurs algériens, campagne de Crimée* (S. 1874); *Cuirassiers au cabaret* (S. 1875); — en 1889, les mêmes *Cuirassiers au cabaret* et *Cuirassiers du 9e, campagne de Crimée* (S. 1869); — en 1900, *Une Batterie de tambours de grenadiers de la Garde, campagne d'Italie* (S. 1865) et les *Cuirassiers du 9e*, déjà exposés en 1889.

A ces compositions qui révélaient une compréhension stendhalienne de la vie militaire vue par ses à-côtés, c'est-à-dire dans une vérité d'attitude, de moment, d'atmosphère, on n'avait pas manqué de joindre des pastels et des dessins. Car, quoique Guillaume Régamey possédât une touche puissante et sobre qui produisait grand effet, l'intensité et l'originalité de ses moyens d'expression étaient plus clairement révélées, peut-être, dans les dessins et pastels. Exacts certes, ils passaient la réalité, atteignaient à l'épique, se trouvant empreints de tout ce que peut ajouter à la vision directe une mémoire vive et exercée, encline à accentuer l'essentiel et à sacrifier, par contre, l'inutile.

Guillaume Régamey appartenait, en effet, à cette phalange formée par un professeur de génie, Lecoq de Boisbaudran, qui cultivait chez ses élèves la mémoire, — *la mémoire pittoresque* ou *mémoire conservée*, selon ses propres expressions. Et quels talents étaient développés par ses conseils : Alphonse Legros, Fantin-Latour, J.-C. Cazin, James Tissot, Georges Bellanger, Lhermitte, Roty, Dalou, enfin Rodin qui ne fit que passer aux cours de Lecoq de Boisbaudran, mais qui demeure fidèle à la mémoire du maître (1).

Tous les sujets intéressaient Guillaume Régamey pourvu qu'ils fussent de vie vivante, mais par-dessus tout il aimait le cheval. Il allait l'étudier dans l'atelier du maréchal-ferrant, dans les écuries de l'entrepreneur de transports Bailly, chez l'équarisseur. Il suivait les fardiers car c'était le seul moyen de connaître véritablement le jeu des muscles chevalins. « Il ne faut, écrivait-il, étudier l'écorché sur nature qu'avec le plus grand discernement, car la mort convertit les muscles en une masse presque informe, d'une matière indéfinissable. Si l'on copie tout simplement le cadavre, on n'en rendra que l'aspect, rien de plus, alors que, sur l'animal

(1) Nous demandions à Rodin si la peinture l'avait tenté : « Oui, nous répondit-il, dans ma jeunesse, mais alors que je travaillais déjà chez les ornemanistes. Le dimanche matin, mon seul jour de liberté, j'allais au Louvre, j'étudiais bien un Rubens et, rentré chez moi, je m'essayais à l'exécuter de souvenir. Parfois, ma mémoire était infidèle. Je retournais alors au Louvre. Et j'habitais loin, cependant... »

vivant, la vie même qui circule partout et le mouvement donnent aux muscles et au corps tout entier des formes déterminées toutes différentes. » Et comme ses yeux avaient appris à voir et sa mémoire à retenir, il pouvait, rentré à son atelier, exécuter une foule de pastels, de dessins, admirables par la puissance du trait, la chaleur de l'effet, la grandeur de l'expression.

Le cheval l'avait naturellement amené à étudier le cavalier et le cavalier, conduit à traduire la fière allure du cuirassier, la prestesse du spahi. D'où, des tableaux militaires dont le plus important, la *Tête de colonne du 2e cuirassiers de la Garde*, est conservé au musée de Châlons-sur-Marne, après avoir longtemps séjourné sous la tente de l'empereur Napoléon III qui l'avait acquis. Rien d'une toile de parade cependant. Au témoignage de Théophile Gautier qui admira l'œuvre, les *Sapeurs* « s'avancent fouettés de la pluie et du vent qui s'engouffrent dans leurs manteaux rouges, par un chemin défoncé, creusé de profondes ornières où leurs chevaux pataugent péniblement dans l'eau et la boue ».

Le musée de Pau conserve un autre chef-d'œuvre : la *Batterie de tambours de grenadiers de la Garde* et notre Luxembourg les *Cuirassiers au cabaret*, la dernière œuvre de Régamey, mais qui ne peut faire oublier les crânes *Cuirassiers du 9e*, aujourd'hui fierté de la riche galerie Van Cutsem-Charlier, à Bruxelles.

On peut s'étonner, à juste titre, que les amateurs du temps présent, malgré le conseil des artistes et des écrivains d'art, n'aient pas plus fiévreusement recherché depuis vingt ans les œuvres de Guillaume Régamey. Le jeune maître avait tout pour plaire à ceux qui se piquent d'être d'avant-garde. N'avait-il pas subi certaines des avanies qui sont pour eux, et souvent avec un semblant de raison, un des signes du talent? Élève et disciple fidèle de Lecoq de Boisbaudran, cet adversaire des pratiques de l'enseignement officiel, il avait eu à souffrir de la mauvaise humeur du clan académique. Il figurait au catalogue du Salon des Refusés de 1863 avec un *Cavalier polonais* qui lui valut l'amitié de Corot. Contraint par son état maladif de quitter Paris pendant l'hiver de 1870-1871, et réfugié à Londres, il devint le collaborateur de l'*Illustrated London News*, pour lequel avait naguère si longtemps travaillé Constantin Guys; il lui donnait une série de dessins inspirés par les événements de France ou des scènes de mœurs naguère entrevues durant ses courses à travers Paris. Enfin, un journal manuscrit — dont d'importants fragments portant sur les années 1856-1861 ont été publiés dans la *Vie* des 15 et 22 février 1913 par M. Frédéric Régamey sous ce titre : *Journal d'un peintre* — confirme ses relations avec Bonvin, Alphonse Legros, Fantin-Latour, dans la chambre duquel il réveillonnait avec Whistler le 24 décembre 1856.

Ce sont là des recommandations et des consécrations au goût du jour; des consécrations de marque auxquelles est sensible, tout le premier, l'auteur de ces lignes.

CHARLES SAUNIER

MÉPHIBOSETH

Quelque temps après avoir donné au *Théâtre idéaliste* la représentation, hélas! unique, de *Miguel Mañara*, mystère, M. O.-W. Milosz publie *Méphiboseth* (1), qui est la seconde partie de la trilogie mystique dont bientôt *Saül de Tarse* constituera l'achèvement.

M. O.-W. Milosz a certainement le plus authentique génie poétique. Il suffit de parcourir, même distraitement, ses œuvres pour s'en apercevoir. Partout jaillit l'image neuve, brusque, profonde, saisissante; partout s'atteste une force de pensée absolument inhabituelle. Partout l'on sent circuler un sang généreux, frémir une sensibilité tout enivrée du divin. Mais il ne faut pas croire pour cela que M. Milosz se laisse aller au désordre de son inspiration. Ou alors ce serait le juger sur les plus brèves chansons, ou sur les plus troubles effusions d'une jeunesse qui fut ardente, et inquiète de se trouver. Aujourd'hui, la maturité est venue. Depuis *les Éléments* déjà, on la pressentait. Et elle est venue, magnifique, paisible, n'ayant pour cela rien abdiqué de ce qui faisait la vitalité précieuse de l'âge précédent.

Pour tout dire en un mot, ce mysticisme qui n'était que latent dans le *Poème des décadences* et *les Sept solitudes*, et qui, dans l'*Amoureuse initiation*, semble subir le phénomène de la naissance, au milieu d'un affreux arrachement du sein de la Luxure maternelle, aujourd'hui apparaît dégagé des équivoques de son origine et, dans cette trilogie dramatique dont je parle, s'affirme avec évidence, avec sérénité, en des paroles définitives de prodigieux amour.

Méphiboseth (pour moi plus beau peut-être encore que *Miguel Mañara*) est, essentiellement, la tragédie qui se joue dans le cœur de David, le roi coupable, de David qui vola sa femme à Urie, son lieutenant et son ami. Mais ne croyez pas qu'il s'agisse ici de quelque vague drame du repentir, de quelque thèse de dévotion. Cela va en vérité beaucoup plus loin. M. Milosz imagine un David pressentant, à travers les âges immenses, le rôle sublime de sa race, qui était de donner le jour à l'Homme de la Rédemption, au Prophète par excellence de la paix et de l'amour. Et c'est là la trouvaille de génie du poète. David adultère, puis repentant, mais du remords tout matériel de sa faute reprochée par le nabi, ce ne serait qu'une quelconque pièce biblique, une anecdote belle mais secondaire mise à la scène. Mais qui ne voit la signification nouvelle de la tragédie, son sens secret et symbolique, son arrière-plan si, au delà du roi puni, se dresse l'homme exultant dans son cœur à la pensée du rôle sublime qui rachète sa faute, rôle dont cette faute était d'ailleurs la mystérieuse condition? Mais je reviendrai sur ce point, en racontant le thème de l'action.

Le rideau se lève sur la salle du trône. Songez que c'est la même sans doute, exactement, que celle dont Gustave Moreau (qui fut parfois un grand visionnaire) nous a donné l'image d'angoisse et d'immensité, — la même que celle où il a représenté, aux pieds de Saül rongé de remords et d'insomnie, précisément ce

(1) O.-W. MILOSZ : *Méphiboseth*. Paris, Eugène Figuière.

même David, alors dans toute la grâce acide de sa jeunesse de pâtre et de musicien. Mais maintenant, ce n'est plus le vieux Saül qui est assis sur le trône, c'est David à son tour, dans tout l'éclat de son triomphe, dans toute l'assurance de sa maturité, entouré de gardes, de conseillers, de scribes et de sacrificateurs. Deux secrétaires, Seraïa et Jéhosaphat, lui rapportent ce qui s'est passé dans l'étendue du royaume. Scène d'une grandeur, d'une noblesse sobres, puissantes.

Cependant l'on introduit Tsiba, un vieillard, ancien serviteur de Saül, et à qui David avait donné commission de découvrir quelqu'un qui fût « demeuré du reste du sang de Jonathan », le protecteur des premiers jours du roi. Tsiba a trouvé, dans le pays désert et mélancolique de Lodébar, un homme malade et misérable qui est Méphiboseth, fils de Jonathan le fils de Saül. David exulte. Il accueille le nouveau venu, le prie de loger dans son palais, avec quelle suave et fraternelle tendresse :

Il y a, dans la cour de ma maison, un coin tendrement ombragé; là, l'eau de la solitude fait un bruit comme de la dormeuse qui respire l'air des jardins.

Et j'entends la griffe de la tourterelle sur la pierre vêtue de temps; et le palmier fait de sa douce tête un mouvement comme de l'enfant qui dit oui.

Et les senteurs d'alentour sont comme des visages de sœurs qui écoutent. La porte soupire, et le pas du serviteur n'est-il pas comme une poignée de sable répandue?

Et soudain, c'est silence, et comme si l'on marchait, le souffle suspendu, en un lieu de midi où sommeille quelqu'un qui vous a volé le cœur.

Parfois aussi le vent entre là et s'arrête comme un étranger venu pour épier une vierge : alors la rose du soir frissonne et le Passé songe au visage du Bonheur. C'est là que tu vivras les heures de ton cœur, Méphiboseth.

Le fils de Jonathan, après s'être humblement récusé, accepte enfin. On introduit Abisaï, le guerrier, qui vient rendre compte des victoires qu'il a remportées au nom du roi sur les peuples ennemis. Mais tant de preuves de puissance ni même cet ami, si précieux, qu'il vient de trouver ne peuvent rien contre une mélancolie qui envahit le cœur de David. Il prie qu'on le laisse. Il rêve, seul dans la salle immense que l'ombre envahit. Il pense à l'Amour, dont la privation lui fait trouver vaine la possession de tous les autres trésors humains... Comme s'il répondait à ses pensées, au moment du lever de la lune, un chant de femme éclate, doux, insinuant comme le souvenir. David s'approche de la terrasse, il voit une forme vaporeuse et suave qui se baigne à la fontaine. Un désir venu de plus loin que les sens et que le cœur, une force irrésistible le saisit. Il demande qu'on fasse venir cette créature.

Cependant qu'on va la chercher, voici que dans l'exaltation de son amour naissant, une sorte de vision intérieure lui est envoyée. Il voit son suprême enfant, il ne sait pas... mais c'est le rejeton dernier de sa race, et il est pâle, et ses parents le cherchent, et des gens l'ont saisi, l'entraînent... Puis plus rien, la vision s'efface, laissant après elle une sorte de vide spirituel, de sérénité singulière. Voici Bath-Sebah. Interrogée, elle révèle son nom, le nom de son époux, Urie le Hétien. Le roi, avec une douceur qui est terrible, lui mande sa volonté. Elle s'incline, soumise. N'a-t-elle pas depuis toujours pensé au monarque, avec amour? Il la fait conduire dans la demeure préparée et, sans prendre le temps de réfléchir plus que la seconde qu'il faut à la visitation de cette pensée mélancolique :

C'est là le visage du dernier bonheur. Il est étrangement ombrageux et jaloux,

il ordonne à Abisaï qu'Urie le Hétien soit exposé à la prochaine bataille de telle sorte qu'il ne puisse éviter la mort. Ces dernières scènes sont foudroyantes de rapidité; et cependant elles n'omettent aucune nuance de sentiment. Et sur elles plane comme une volonté obscure et supérieure qui annihile scrupules, hésitations, révolte. On devine que sont en jeu des desseins mystérieux dont ces puissants ne sont que les exécuteurs presque inconscients. L'effet en est poignant.

Au deuxième acte, nous assistons à l'instant de bonheur que le ciel a accordé à David. Bath-Sebah est à ses côtés, et il chante (je veux citer quelques-uns de ces vers, d'une musicalité si simple et si suave), un chant de paix :

O sœur de ma pensée! Quel est donc ce mystère?
Eclaire-moi; réveille-moi, car ce sont choses vues en songe.
Oh! très certainement je dors!
Comme la vie est belle! Plus de mensonges, plus de remords.
Et des fleurs se lèvent de terre
Qui sont comme le pardon des morts!
O mois d'amour, ô voyageur, ô jour de joie!
Sois notre hôte, arrête-toi;
Tu te reposeras sous notre toit,
Tes graves projets s'assoupiront au murmure ailé de l'allée;
Nous te nourrirons de pain, de miel et de lait.
Ne fuis pas.
Qu'as-tu à faire là-bas?
N'es-tu pas bien ici?
Nous te cacherons aux soucis.
Il y a une belle chambre secrète
Dans notre maison de repos;
Là, les ombres vertes entrent par la fenêtre ouverte
Sur un jardin de charme, de solitude et d'eau.
Il écoute. . il s'arrête...
Que le monde est beau, bien-aimée, que le monde est beau!

Puis, comme la mélancolie de la reine (Urie est mort) incline le roi à lui-même réfléchir, voici que pensant à son fils, au fils de son dernier amour, son regard une seconde fois bondit par-dessus les générations et ce n'est plus cette fois Jésus perdu chez les docteurs qu'il voit, mais le même, un peu plus tard, au moment du triomphe des rameaux, au moment du jardin de Gethsemani :

Je le vois : l'arbre a été frappé, l'écorce est blanche d'épouvante. Je vois de beaux visages qui rient dans le soleil; la route est jonchée de rameaux. Et l'ânesse rusée y fait courir ses petits pas.

La face du monde change : la jeune Lune s'est levée. Le vent s'est endormi dans son lit d'oliviers. Pourquoi dit-il que son père l'a abandonné? Pourquoi dis-tu cela, mon enfant? Hélas! ils l'ont saisi, ils l'entraînent!...

Puis, la vision passée, il ne reste à David qu'une sourde stupeur; la reine se retire et Méphiboseth est introduit. Il remercie d'abord son bienfaiteur, puis demande la permission de lui conter une triste histoire. Il dit la fameuse parabole de la brebis du pauvre.

David, indigné, déclare que « l'homme qui a fait cela est digne de mort ». Méphiboseth répond : « Tu es cet homme-là », et le roi s'abîme dans le remords. Et, à cet instant, on vient annoncer que l'enfant de David est saisi d'un mal mystérieux et terrible. Le roi, épouvanté, sent passer l'aile du châtiment...

Sept jours après (au troisième acte), des serviteurs s'entretiennent de la douleur effrayante du souverain, qui ne mange plus et pleure sans cesse. Mais voici qu'il paraît, serein, et commande qu'on lui apporte de beaux vêtements pour un sacrifice qu'il veut offrir au Très-Haut. Stupeur des familiers. Ils s'étonnent qu'ayant manifesté une telle douleur pendant les sept jours de l'agonie de son fils, il soit si calme à l'instant de sa mort. Et il répond cette

phrase magnifique de Samuel : « Je m'en vais vers lui, et il ne reviendra pas vers moi. »

Alors Méphiboseth entre. Son rôle est fini d'avertisseur et d'ami. Il veut retrouver le repos. David, envahi dès lors d'une sérénité divine, le laisse partir. Il vit désormais dans un univers tout intérieur, loin des aspects de l'existence à laquelle il se prête. Et une troisième et dernière fois, à l'instant (ceci est admirable) où l'on va faire l'ablation du pain et du vin, le voile du temps se déchire et il voit de nouveau le dernier de sa descendance, au moment où l'on va le saisir pour la Passion :

> Moi aussi je me souviens. C'était un bel enfant
>
> (*Silence*)
>
> Et j'ai pensé d'abord qu il était le Sauvé des Eaux : mais il m'a répondu : Je suis ton fils, David Et le lieu était un lieu de silence, et de pierres étranges, et d'oliviers. Et il y avait là des hommes qui dormaient. Et comme il disait : Père, pourquoi m'as-tu abandonné? je vis venir à nous des formes qui portaient des épées et des lanternes. Et ici, je ne me souviens plus.

Je ne puis dire combien je trouve belle cette idée des trois apparitions, ni quelle profondeur elle donne au sens du drame. On sent si bien que David se croit un rôle direct, paternel, dans l'affreuse tragédie du Calvaire. Il se pense vraiment le père de celui qu'on vient là arracher à sa méditation. Il dit : *nous*, avec une si magnifique tendresse.

La pièce finie, dans une sorte d'épilogue d'une audace, d'une tradition toute gœthienne, M O.-W. Milosz nous fait entendre les voix angéliques commentant, si l'on peut dire, du point de vue de l'éternel, le sens mystérieux de cette action. Aux trois hiérarchies spirituelles, qui interrogent avec un respectueux étonnement, une voix répond, qui affirme avec une sérénité terrible l'espèce de nécessité du mal dans l'ordre universel (nécessité qui vient des longs espaces de temps nécessaires à l'épuisement de ses conséquences).

Cette seconde pièce de M. Milosz, très courte d'ailleurs, regorge de beautés. J'ai énuméré les principales, je n'ai pu les citer. Il faut lire soi-même. Des liens psychologiques très forts unissent entre elles toutes les parties du drame et pas un mot n'est inutile. Chose étrange : la facilité extrême avec laquelle le poète trouve des images grandioses et pénétrantes ne l'a pas entraîné un instant à en développer une pour le plaisir. Il va droit à l'essentiel, avec une rigueur racinienne. De telle sorte qu'il est vraiment un modèle classique, ayant une prodigieuse richesse d'éléments lyriques et de sensibilité à enclore dans l'ordre sévère de sa stricte composition. Quelles délices pourtant dans ces brefs instants descriptifs! Ainsi l'évocation de la désertique contrée où fut trouvé Méphiboseth :

> C'est un lieu de mélancolie, une citadelle de rocs.
>
> Les sources sont rares, les lieux environnants sont comme une peau qui se gâte ; l'arbre se nourrit de sable et ses feuilles sont comme les lèvres des médisants
>
> Un vent de marais souffle sur les yeux de l'enfant et de la bête ; et le pain a le goût de la vase, et le visage de la vierge semble interroger les lointains, où sont les pays d'amour.

Ainsi l'action de grâces de Méphiboseth, et le tableau qu'il fait de l'enfance de David ; ainsi les paroles qu'il prononce à son départ. Quelques mots seulement, et cela fait plus d'impression que les plus longs développements. Encore une haute qualité classique.

Méphiboseth est une œuvre de tout premier ordre, d'une émotion profonde et d'un accent tout biblique. Seul un grand poète pouvait en être l'auteur.

FRANCIS DE MIOMANDRE

La prochaine saison du Théâtre de la Monnaie.

Les directeurs de la Monnaie viennent de traiter avec M. de Choudens pour la primeur en Belgique de *Marouf, savetier du Caire*, l'amusante comédie lyrique de MM. Népoty et Henri Rabaud qui obtient en ce moment à l'Opéra-Comique le plus vif succès. Parmi les nouveautés qu'ils monteront au cours de la saison prochaine figurent en outre, nous apprend *l'Éventail*, *Boris Godounow*, le chef-d'œuvre de Moussorgski, et une partition récente de M. Félix Weingartner, *Caïn et Abel*.

Le choix de *Boris Godounow* est excellent. C'est l'un des drames lyriques les plus émouvants, les plus puissants et les plus personnels qui soient. Représenté en russe par la troupe de M. Serge de Diaghilew à l'Opéra, puis au Théâtre des Champs-Élysées, joué ensuite en français sous la direction de M. Gabriel Astruc dont ce fut le chant du cygne, l'œuvre fit sensation à Paris par son caractère d'épopée et par l'intensité d'expression de son vêtement musical. Le rôle titulaire était interprété, il est vrai, par un artiste unique, l'illustre Chaliapine. A qui écherra le périlleux honneur de lui succéder ?

Marouf, savetier du Caire, mérite à tous égards l'attention que lui ont accordée MM. Kufferath et Guidé. C'est une œuvre à la fois joyeuse et attachante. Très bien construite sans aucune pédanterie, elle plaît à la fois aux artistes par ses qualités d'écriture, au public par sa vivacité, sa variété, la richesse de son inspiration mélodique, non moins que par le déploiement de mise en scène qu'autorise le sujet, emprunté à un conte des *Mille et une Nuits*. *Marouf* tient de l'opéra, de la féerie, du ballet, de la pièce à spectacle : en fusionnant ces divers genres, MM. Népoty et Rabaud ont trouvé une formule neuve qui séduira Bruxelles comme elle a conquis Paris.

Avec l'appoint de *Caïn et Abel*, l'École russe, l'École française et l'École allemande figureront donc, par des œuvres de choix, au programme de la prochaine saison. Nous est-il permis de souhaiter que l'École belge y soit représentée par celle des partitions qui nous paraît dominer la production lyrique nationale de ces dernières années? Nous voulons parler d'*Olivier le Simple*, drame lyrique de MM. Jules Delacre et Victor Vreuls, que recommandent d'exceptionnels mérites littéraires et musicaux, et qu'il serait injuste de laisser dans l'ombre.

Les reprises projetées sont, entre autres, celles de *Falstaff* et d'*Otello*, de *Don Juan*, de *la Damnation de Faust* avec une mise en scène nouvelle due à M. Frey, de plusieurs œuvres de Wagner, etc Et sans doute ce programme sera-t-il complété d'ici peu.

Hommage à Villiers de l'Isle-Adam.

On a inauguré le 28 mai à Saint-Brieuc un buste de Villiers de l'Isle-Adam. Honneur tardif et bien modeste rendu à un écrivain qui mérite d'être classé parmi les gloires de la littérature française. C'est ce que fait ressortir le beau discours écrit pour la cérémonie par M. René Viviani, ministre de l'instruction publique, et lu par le préfet des Côtes-du-Nord, le ministre n'ayant pu se rendre à Saint-Brieuc. Nous en détachons ce fragment :

« Magnifique ouvrier de notre langue, Villiers de l'Isle-Adam, d'une main à la fois délicate et robuste, en a fait éclater les ri-

chesses dans l'âpre majesté d'une phrase ailée et somptueuse. Toute la noblesse de sa pensée, fille d'un rêve éperdu, apparaît dans l'éclat des images, le lyrisme débordant, la grandeur parfois tragique, l'élan souvent farouche vers l'idéal, d'un être qui ne savait se donner que tout entier. Son originalité, d'autant plus méritoire que d'illustres modèles sollicitaient son esprit, empêche peut-être d'apercevoir les liens qui le peuvent rattacher à des devanciers. Il se rapproche de Chateaubriand, et de ces mains prodigieuses et prodigues il a recueilli le rythme puissant qui, lorsque l'écrivain a une âme, n'est pas la musique frivole où se balance la phrase, mais le mouvement harmonieux de la pensée. Ce fut tout. Il a reçu une influence directe des choses, non des hommes. C'est à sa Bretagne aimée, c'est à la lande déserte, quelquefois tragique, aux prairies riantes éclairées par les ajoncs, aux chemins creux propices aux confidences, c'est à la Bretagne mystique et mélancolique que ce fils déraciné du vieux pays des légendes et des fées a emprunté l'imagination qui resplendit dans son œuvre.

De pareils artistes rendent un ineffaçable service. Ils donnent à l'esprit, si souvent tributaire des vulgarités, la certitude d'une évasion lumineuse vers la beauté, et lui imposent, pour la création des œuvres même secondaires, un permanent orgueil, celui de revêtir l'idée de la plus noble parure.

Quelle fut la pensée qui domina cette œuvre où apparaissent, dans un contraste violent, les figures suaves et monstrueuses, les créatures de rêve et les sombres rebuts de la réalité, les hallucinations fantastiques qui rappellent Edgar Poe et les tentatives où l'esprit trahit son désir de tirer de la science la plus récente sa propre substance? Que vaut cette œuvre en apparence désordonnée, fantasque, heurtée, cruelle et douce, imprégnée du sang qui coule des plaies trop visibles et des larmes secrètes; secouée de sanglots et de rires, éclairée d'une pure lumière et, l'instant d'après, triste comme le serait une nuit sans fin sur une mer sans rivages? Il n'est pas douteux qu'une théorie philosophique l'a souvent inspirée. Villiers de l'Isle-Adam n'a pas suivi d'un regard indulgent l'évolution de la démocratie, et les traditions qui retinrent son respect lui ont caché l'effort d'une société qui a répudié ses maîtres pour n'en appeler qu'à l'arbitrage de la raison. Son aristocratique nature souffrit plus peut-être des contacts qu'il supportait avec peine que sa conscience ne s'émut de principes différents des siens. Par-dessus tout une grande et pure foi l'animait, à laquelle il immola tout, sauf une probité d'esprit qui reste son honneur, une fierté qu'il porta comme une couronne d'épines à travers d'indicibles épreuves physiques, une dignité morale qui ne sombra jamais, même au milieu des rencontres où la déchéance le guettait comme une proie qui se refusa.

. . . .

Dédaigné de tous, un jour cependant il lui sembla que l'heure venait des réparations. La jeunesse, qui n'est pas toujours sans pitié, s'avançait sur la route qui menait à la solitude superbe où, le front levé, il défiait le destin. Il regarda fixement devant lui. C'était enfin la gloire, ou du moins le bruit qu'elle fait. Mais il était trop tard. Son corps était usé. La mort était proche. J'imagine que devant cette double apparition il dut répondre par un amer sourire au sort qui, décidément, ne l'avait déshérité d'aucune épreuve. Il pouvait être fier en effet, car jusqu'au tombeau il conservait, dans la continuité de la déception, l'unité de la vie. »

ART ET PHILOSOPHIE

Le Sentiment de la nature, par Albert Dauzat.
L'Esthétique du paysage, par Fr. Paulhan (1).

C'est la première fois, croyons-nous, qu'on recherche à l'aide d'une méthode purement scientifique en quoi consiste le sentiment de la nature. M. Albert Dauzat le décompose d'abord en ses éléments primordiaux, — objectifs, subjectifs et mixtes, — pour montrer ensuite comment ces éléments se combinent dans les principales formes qu'il revêt : amour de la campagne, de la mer, de la montagne, de la forêt.

Dans les chapitres suivants, l'auteur envisage les conditions auxquelles est soumise l'interprétation de ce sentiment dans la littérature et la peinture. Puis il passe en revue les principales époques et écoles, en s'attachant surtout aux tendances et aux tempéraments les plus caractéristiques. Il signale enfin les relations du sentiment de la nature avec les phénomènes sociaux.

D'une documentation très riche et d'une lecture agréable, cet ouvrage renferme beaucoup d'aperçus nouveaux et originaux.

***

Il convient de le rapprocher d'un volume de M. Fr. Paulhan paru il y a quelques mois chez le même éditeur et qui, plus spécialisé, étudie le sentiment de la nature dans l'art des paysagistes.

Pourquoi prend-on plaisir à voir un paysage peint? Et quelle est la valeur esthétique de ce plaisir? Tout d'abord, ce paysage apparaît comme un portrait de la réalité, et l'auteur recherche les causes diverses et les formes variées de l'amour de la nature. Il montre ensuite que le paysage est une occasion, pour l'artiste, de créer un monde nouveau qu'il marque, par son style et par sa technique, de sa propre individualité.

M. Paulhan analyse ensuite l'âme des paysages et s'efforce de faire voir comment on peut retrouver dans la nature, et surtout dans la nature interprétée par l'artiste, l'humanité même, et quelque chose aussi qui dépasse l'humanité. Le paysage devient vraiment chez quelques artistes une conception du monde. Ainsi, par le sujet, par le sens, par le style, l'art du paysage peut s'élever au niveau le plus élevé de l'art.

Dans la seconde partie du livre, l'auteur a voulu vérifier ses idées par l'examen des faits. Il y étudie des mondes différents créés par divers artistes, par diverses écoles, — mondes tragiques ou sereins, hostiles ou caressants, mondes de pensée et d'ordre ou simplement de lumière et de couleur, et, par là même, encore significatifs.

On lira avec intérêt ces deux ouvrages, qui se complètent.

MEMENTO MUSICAL

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 3 heures, Salle Patria, concert donné sous le patronage du ministre de Suède et de Mme de Klercker par la *Société Chorale Olympique* de Suède (100 chanteurs), sous la direction de M. Hultquist avec le concours de MM. A. Wallgren, baryton à l'Opéra royal de Stockholm, et le Dr S. Hybbinette, ténor. Au programme : Chants populaires et chants patriotiques (G. Wennerberg, O. Lindblad, W. Stenhammar, V.-P. Berger, S. Palmgren, V. Svedbom, C. M. Bellman, A. Körling, A. Söderman, S. Wennerberg-Reuter).

Les concours du Conservatoire sont fixés comme suit :

Lundi 15 juin, à 9 h. 1/2, trompette, cor, trombone; mercredi, 17, à 9 h. 1/2, basson, clarinette; à 2 h. 1/2, hautbois, flûte, Prix Guidé; vendredi, 19, à 9 h. 1/2, contrebasse, alto, Prix Henri Van Cutsem (violoncelle); à 2 h. 1/2, violoncelle; samedi, 20, à 2 h. 1/2, orgue; lundi, 22, à 9 h. 1/2, musique de chambre; à 2 h. 1/2, harpe, piano (jeunes gens), Prix Laure Van Cutsem; jeudi, 25, à 9 h. 1/2 et à 2 h. 1/2, piano (jeunes filles);

(1) Paris, librairie Félix Alcan (Bibliothèque de Philosophie contemporaine).

lundi, 29, et mardi, 30, chaque jour à 9h. 1/2 et à 2 h. 1/2, violon; samedi, 4 juillet, à 2 h. 1/2, chant (jeunes gens); lundi, 6, à 9 h. 1/2 et à 2 h. 1/2, chant (jeunes filles) et duos pour voix de femmes; mardi, 14, à 2 h. 1/2, déclamation.

Mardi 16, à 10 heures du matin, à l'église Saint-Boniface, à l'occasion de la consécration de l'autel du Sacré-Cœur par S. G. Mgr Legraive, évêque de Parnasse, l'Association des Chanteurs de Saint-Boniface interprétera la *Messa* à 4 voix (1641) de Claudio Monteverde, un *Graduel* et un *Offertoire* en plain-chant, le *Domine Deus* à 7 voix de E. Stehle et un *Domus mea* en plain-chant. Sortie : Fugue de J.-S. Bach pour orgue par M. A. De Boeck.

LA MUSIQUE A LIÉGE

Une série d'heures musicales vient de se clôturer en même temps que le *Salon de mai*, 53e de « l'OEuvre des artistes ». Dans ce milieu attractif et batailleur, M. Emile Mathieu, causeur éloquent, poète inventif et musicien éminent, raconta la genèse et la réalisation de sa *Reine Vasthi* de manière à rendre lucides les beaux fragments que s'étaient partagés Mmes Fassin, Gilis, Göb et Prost-Nuel, aptes à nous révéler admirablement les côtés dramatiques de la partition. L'auteur soutenait la lutte orchestrale au piano et participa aux témoignages admiratifs des auditeurs.

M. Maurice Georges lut une étude élégante sur la Mélodie (le Lied) en France, en Allemagne et en Belgique. Mlle Das, accompagnée par M. de Wavy, réussit particulièrement dans l'*Espérance* de Schumann, le *Rêve crépusculaire* de Strauss, la *Berceuse* de Van Dooren et la *Chanson du pêcheur* de S. Dupuis.

Les œuvres de M. Moulaert révèlent un talent et une science considérables; il connaît bien la nature des instruments et son écriture est d'une habileté féconde. Une transcription de la *Sonate d'orgue* supplée insuffisamment aux sonorités continues que l'on désire à l'audition. Mais la technique admirable de M. Bosquet, fort bien secondé par Mlle van Dommelen au second piano, nous fit saisir les qualités multiples de l'œuvre, la plus étoffée en canons et contrepoints parmi les compositions de M. Moulaert. M. Bosquet fut extraordinaire de virtuosité et de style dans les *Variazioni quasi sonata*, dont le *larghetto* est impressionnant et les deux parties finales d'une difficulté redoutable; la maëstria de l'interprète provoqua une chaude ovation. M. C. Thyse fut très intéressant dans une *Elégie* pour cor anglais, bien conduite et agréable à entendre. Un *Adagio* et une *Légende* dont le début est heureux, dont le sens mystérieux captive, ne pouvaient avoir un meilleur interprète que M. F. Charlier, le jeune et excellent violoncelliste de la *Schola* bruxelloise. Mlle Callemien fut moins personnelle dans quatre mélodies; la *Berceuse* fut cependant très gracieusement chantée.

Une dernière séance, consacrée aux compositions de MM. Stiénon Du Pré et Lefébure, avait été retardée par l'état de santé du premier; elle eut lieu, malheureusement, sans sa présence. Ses mélodies, chantées avec un goût exquis et de rares qualités expressives par Mlle Gabrielle Malherbe, obtinrent un succès unanime. Les *Remembrances* et les *Heures d'après-midi* sont surtout écrites avec autant de cœur que de raffinement; ce sont des joyaux délicieux. M. Lefébure, qui avait accepté la mission d'accompagnateur avec un empressement confraternel, montra toute sa pénétration d'esprit dans la justesse et le choix des nuances.

La Sonate en *ré* pour violon et piano fut passionnément défendue par Mlle Cholet et par l'auteur, M. Lefébure. L'*allegro*, ardent, charpenté de thèmes significatifs et savamment contrepointés, est la meilleure partie de cette composition. La Sonate en *fa dièze*, d'un sentiment poétique, est une œuvre réussie. L'allure franche de l'*allegro*, le contraste monotone de l'*andante*, l'émotion du final fournirent aux interprètes des occasions de briller et ils en profitèrent, aux applaudissements de l'auditoire.

Le grand artiste, le ravissant violoniste, l'excellent professeur que fut Hubert Léonard ne sont pas oubliés au pays de Liége, non plus qu'à Paris. Les Amis de l'Art Wallon organisèrent deux fêtes commémoratives, l'une au Conservatoire, où professa le jubilaire et l'autre à Bellaire, son lieu de naissance. Une plaque artistique de M. Petit signalera dorénavant la modeste demeure où il reçut le jour. Un beau concert, où le nom illustre de César Thomson et celui d'un second disciple, M. Renard, rayonnaient en l'honneur du Maître, laissera un souvenir profond dans les cœurs liégeois.

Un duo concertant de Léonard réunissait les deux éminents violonistes qui en firent valoir le charme, la clarté, la logique, les belles qualités techniques et la parfaite écriture violonistique. Ils donnèrent ensuite beaucoup de relief à un duo de Sinding qu'on s'étonna de trouver étroitement apparenté à la manière de Léonard, avec une allure plus pressée.

César Thomson provoqua ensuite de longues ovations en interprétant, comme lui seul presque en est capable, l'*Arte del Arco* de Tartini, avec les variations de sa propre main. On lui redemanda un *bis* et il se fit triplement applaudir dans une transcription habile de Chopin qu'on lui doit aussi.

Le chant était représenté par Mme Fassin et M. Massart, le ténor toujours fêté pour sa vaillance et son débit expressif autant que pour sa voix puissante. Hamal, Grétry, Gresnick, Franck, Lekeu et Radoux formaient le programme wallon de ces deux excellents artistes, très heureux dans leurs interprétations.

GEORGES RITTER

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

Palais du Cinquantenaire, Salon triennal des Beaux-Arts. — L'Intérieur (9 rue de Namur), eaux-fortes et gravures sur bois de M. J. von Divéky (clôture le 15 juin). — Grand-Hôtel de l'abbaye de Rouge-Cloître (Auderghem), Les Peintres de la Forêt de Soignes. — Vieux Cornet (15 avenue de Fré, Uccle), exposition du Cercle d'art « Exil ».

C'est samedi prochain, 20 juin, à 2 heures, que sera inaugurée l'Exposition internationale des Arts décoratifs dont le Comité belge et les Commissaires des Sections étrangères achèvent l'installation. Une armée de charpentiers, de peintres, de menuisiers, de tapissiers, d'électriciens travaille avec une fiévreuse activité au Palais du Cinquantenaire, dont l'aile gauche a été complètement transformée pour recevoir les stands des « ensembliers » et fournir aux peintres-décorateurs des surfaces murales assez vastes pour y dérouler de grandes compositions.

La Section belge, les Sections française et autrichienne auront chacune leur caractère individuel et leur ornementation particulière. Mais toutes concourent à former un ensemble homogène, d'une présentation beaucoup plus soignée qu'il n'est coutume, et qui, déjà, fut très admirée par les artistes étrangers que leur participation au Salon a amenés au Palais du Cinquantenaire.

Le public trouvera à l'Exposition des Arts décoratifs autant d'intérêt que d'agrément.

Le Salon des Refusés, dont nous avons annoncé la création, sera inauguré demain, lundi, à l'Albert Hall, 567 chaussée de Waterloo.

La section des Beaux-Arts du Conseil communal de Saint-Gilles s'est, dit *la Chronique*, occupée dans sa dernière réunion de la décoration de l'hôtel communal. Elle proposera vraisemblablement sous peu au Conseil communal de commander au statuaire De Tombay un groupe en marbre blanc, dont les figures, grandeur nature, représenteront l'Instruction publique. Ce groupe sera destiné au premier étage de l'Hôtel communal; on le placerait dans la tourelle d'angle menant au cabinet de M. l'échevin de l'instruction publique.

La section des Beaux-Arts a également émis un avis favorable à l'acquisition de deux statues intitulées *Fidélité* et *Fécondité*, dues au sculpteur De Rudder. Ces statues, d'une hauteur de 2 mètres 80, seraient destinées à décorer les niches du hall du rez-de-chaussée de l'Hôtel communal. Elles seraient exécutées en marbre blanc.

On vient d'arrêter le programme définitif des fêtes qui auront lieu pour commémorer le centenaire du prince de Ligne. Le dimanche 26 juillet aura lieu à Ath, à la salle des concerts, une séance académique, à laquelle M. Maurice Wilmotte, membre de l'Académie Royale de Belgique ; le lieutenant-général baron de Heusch, et M. Louis Van der Swaelmen, architecte paysagiste, feront l'éloge du prince de Ligne, respectivement comme écrivain, militaire et jardiniste.

L'après-midi, à Belœil, un hommage solennel au prince de Ligne sera rendu devant sa statue. Un concert sera donné dans le Parc, par la musique du 1er régiment de ligne, et les sections dramatique et symphonique de la Grande Harmonie de Bruxelles interpréteront une œuvre du prince de Ligne : *Colette et Lucas*, comédie en 1 acte.

Il y aura également des récitations d'œuvres du prince de Ligne et de *la Rose du Centenaire*, poème inédit, du prince Cantacuzène, par Mme Piérat, de la Comédie-Française. Cette journée se terminera par une fête de nuit dans le Parc.

Le lendemain se réunira, à Belœil, le Congrès. De nombreuses études seront soumises aux délibérations de l'assemblée.

Mlle Alice Rotsaert, élève de M. César Thomson, qui avait obtenu en 1909 le premier prix de violon avec la plus grande distinction et au début de cette année le diplôme de capacité, a concouru la semaine dernière pour le diplôme de virtuosité. Celui-ci lui a été accordé par le jury à l'unanimité.

Mlle Rotsaert interpréta avec un grand talent, au cours de cette épreuve, le concerto de Beethoven, la *Folia* de Corelli, l'*Andante* et le *Final* du troisième concerto de Saint-Saëns.

On a représenté dernièrement au Théâtre municipal de Zurich l'opéra de Wagner intitulé *les Fées*, qui remonte au début de la carrière du maître. Wagner avait, lorsqu'il le composa, vingt-cinq ans à peine. Cet ouvrage, dans lequel l'influence de Weber est visible, constitue, dit *l'Eventail*, un document des plus intéressants. Il permet d'établir un rapprochement entre l'esprit romantique, qui y domine, et le mysticisme de *Parsifal*. Aussi cette représentation était-elle attendue à Zurich comme un événement. *Les Fées* n'ont été données à la scène que deux fois : en 1888, au théâtre de la Cour de Munich et, il y a quatre ans, en 1910, à l'Opéra de Prague.

Le livret des *Fées* est tiré de la délicate et poétique légende de Gozzi : *La femme et le serpent*, à laquelle le compositeur lui-même a cependant apporté des modifications. Ainsi, tandis que Gozzi métamorphose la fée en serpent, de sorte qu'elle peut rompre l'enchantement qui pèse sur elle en approchant ses lèvres de celles du berger qu'elle aime, Wagner transforme la fée en rocher. C'est alors le chant passionné de son amant qui la ranime et lui rend la forme humaine : tous deux iront jouir dans le paradis des fées d'une éternelle félicité...

L'ouvrage a été monté avec le plus grand soin. On s'est surtout efforcé de respecter les quelques indications laissées par l'auteur. Au point de vue technique, il y a dans la partition d'assez nombreuses défaillances. Mais on peut y reconnaître, comme à l'état embryonnaire, quelques thèmes que l'on retrouve dans *la Walkyrie* et dans *l'Or du Rhin*. L'ouverture, notamment, rappelle certaines phrases du second final du *Fliegende Holländer*.

Un public choisi a écouté cette œuvre avec la plus grande attention, pour ne pas dire avec une émotion sincère, et, à la chute du rideau, tout en applaudissant chaleureusement les interprètes, a acclamé le nom de Wagner.

Proserpine, de Saint-Saëns, vient d'être jouée pour la première fois à Lisbonne avec un très grand succès. L'interprète principale, Mme Darclée, et le compositeur ont été l'objet d'une chaleureuse ovation.

De Paris :

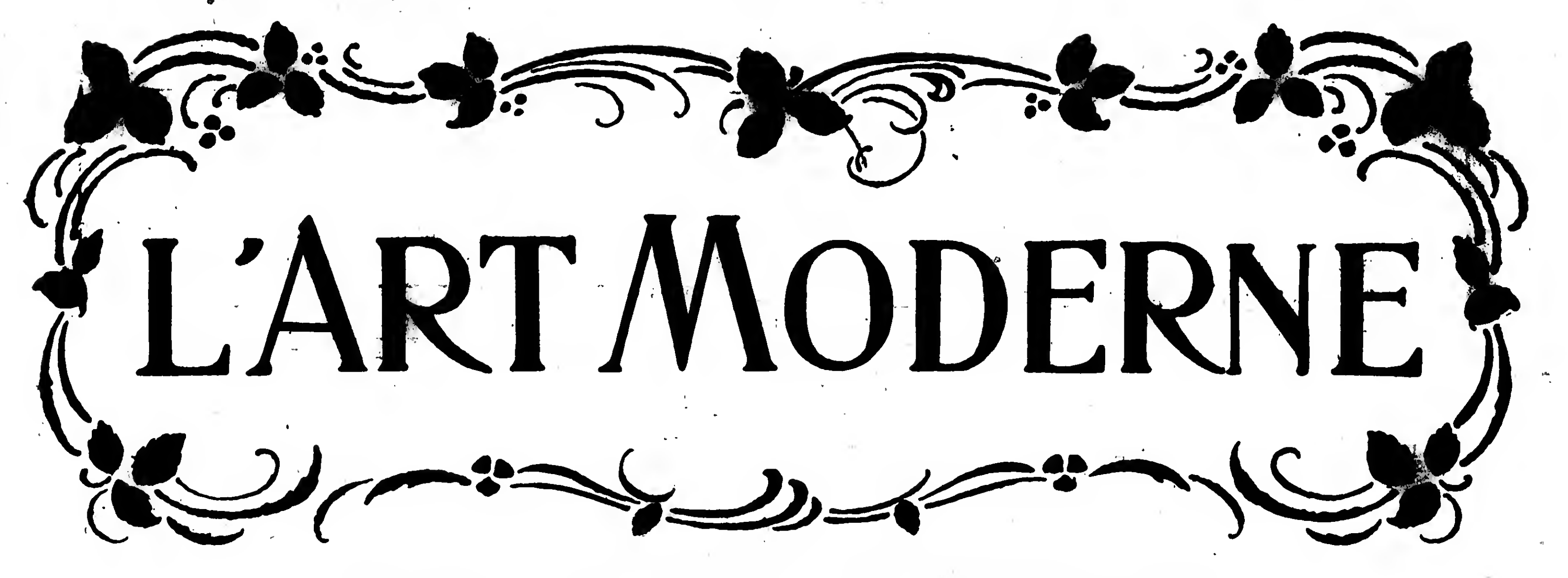
M. Théodore Duret, l'historien des Impressionnistes, qui a déjà enrichi de plusieurs toiles importantes le Musée de la ville de Paris au Petit-Palais, vient de faire don au Musée du portrait de M. Rivoire par H. de Toulouse-Lautrec.

Parmi les dernières nominations de sociétaires de la Société nationale des Beaux-Arts, nous relevons celle de M. V. Gilsoul, le peintre belge actuellement fixé à Paris.

En souscription chez l'éditeur Druet, 20 rue Royale : *Honfleur*, album de dix vues de Honfleur et de dix croquis, bois originaux composés et gravés par M. Louis Moret et tirés en couleurs sous sa direction à 125 exemplaires dont 25 sur Japon ancien, à 100 francs l'exemplaire, et 100 sur papier Van Gelder, à 50 francs. Les souscriptions sont reçues chez M. Druet et payables moitié en souscrivant, moitié à réception (décembre 1914).

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14 | Bruxelles. — L'IMPRIMERIE (anc. Établs Ve Monnom soc. anon.

TRENTE-QUATRIÈME ANNÉE. N° 25. 21 JUIN 1914.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Johann Barthold Jongkind [1].

On ne saurait trop souhaiter que quelqu'un s'exerçât à restituer quelque jour avec une pieuse patience l'admirable figure de Jongkind, l'une des plus singulières et des plus considérables de son siècle. Toute la fantaisie du génie, l'impétuosité de la veine fantasque et la sensibilité la plus exquise se révèlent dans les trop rares lettres qui de lui nous soient parvenues, dans le récit des actions dont il sema sa vie nomade, inquiète, et dans son œuvre surtout où se manifesta le don le plus merveilleux de saisir la nature vivante, d'en retenir l'essentiel et de le fixer éternellement dans sa vérité palpitante.

Vivant, robuste et sain, et tout à la fois animé d'une fiévreuse et délicate poésie, fantasque plutôt que fantastique, assoiffé de paysages où s'unissent souvent aux derniers reflets du romantisme les lumières de l'âpre ou savoureuse réalité, tel apparait Jongkind dans son œuvre comme dans sa vie.

(1) Sur une exposition des œuvres de Jongkind qui s'ouvre aujourd'hui dans la galerie de MM. Bernheim Jeune et Cie, à Paris.

Son intelligence est prompte, et son rêve emporté. On dirait qu'il a froid quand il peint au bord de ses canaux ou ses ciels nuageux ; on dirait que la hâte le saisit de voir au delà de cet horizon qu'il caresse tendrement de l'œil et de la brosse ; il se dépêche de peindre et son cœur qui bat emballe sa main, qui fait rire la lumière, frissonner l'eau, ou flotter un nuage de crêpe autour du rêve de la lune.

Pourtant il n'est pas venu là d'un bond ; il a eu d'abord une manière extrêmement serrée et qui fait songer à ses illustres devanciers, ces paysagistes hollandais dont il relève par la race autant que par la pensée ; il travaille d'abord lentement, patiemment, il serre la nature de près, avec une possession inébranlable de soi-même ; il dessine mince, mais il voit déjà grand, les contours sont solides et ses ombres sont transparentes et l'air qui baigne toute la composition dénonce le magicien qu'il sera. Bientôt il touche sa mesure, il vient en France, travaille avec Isabey dont l'attire la pétulance ; il rencontre Boudin auquel il s'affectionne et qui, sur les bords de la mer, poursuit un effort parallèle ; les hésitations, les scrupules qui retiennent encore Boudin, il les a bientôt dédaignés. Il va jusqu'au bout de sa nature, et semble renchérir avec soi-même sur l'évasion perpétuelle des choses. Il veut aller plus vite encore et tout saisir ; tout ce que sa nature eut d'abord de patient et de désireux s'est fondu au contact de la changeante atmosphère ; à présent sa nature est avide, agitée, fébrile, on pourrait presque dire diabolique : il ne se soucie plus que de l'essentiel des choses, que de leur âme.

Quand il a eu suffisamment pénétré les spectacles qui l'attiraient, quand il eut suivi assez longtemps les ensei-

gnements de ses pères, les Ruysdael, les Van de Velde, les Van Goyen, alors il a laissé le vent souffler à toutes forces dans sa voile et mener sa barque avec une telle fantaisie qu'on doute parfois si l'homme est encore à la barre ou si ce n'est plus qu'un jeu de la nature délivrée.

Son œil alors a tout saisi, le ciel, la mer, les reflets de l'eau, les nuances de la neige ou le mystère des éclairages lunaires ; il a tout saisi sans jamais copier rien.

Il n'y a pas d'art plus éloigné du réalisme que le sien, pas de vision plus étrangère au « morceau » et cependant peu d'art plus vrai, plus réel, plus exact. Devant un paysage, il ne se fixe pas pour en matérialiser un moment avec une fidélité patiente : il le décompose, il en arrache la vie même, l'accent, la vraie réalité, il le recompose à sa guise, en quelques touches, en quelques traits qui semblent tout d'abord n'être rien qu'une ébauche, mais qui se découvrent bientôt *tout* ce qui était nécessaire, ni moins, ni plus, pour exprimer jusqu'au cœur même cet instant saisi de la vie.

Cette vérité saisissante, il l'a enfoncée au cœur de la peinture française; la pétulance d'Isabey n'empêchait point son respect timide des marines conventionnelles. Jongkind est venu de Hollande faire souffler dans les voiles des navires un vent véridique et faire battre des flots impétueux ou lents, sans souci de littérature.

Il faut se reporter à leur époque. Boudin n'a-t-il pas écrit : « Jongkind commençait à faire avaler une peinture dont l'écorce un peu dure cachait un fruit excellent et des plus savoureux ; j'en profitai pour entrer aussi par la porte qu'il avait forcée, et je commençai, quoique timidement encore, à offrir mes marines. »

Mais pour une telle ardeur, la pâte de la peinture est trop lourde ; on sait pourtant avec quel bonheur il en use; il lui faut un mode plus prompt d'exprimer son esprit qui ne tient pas en place : l'aquarelle répond à sa frémissante nature. C'est là qu'il touche son sommet; si belles que soient la plupart de ses toiles, c'est sur des feuilles de papier et par le moyen de peintures à l'eau qu'il a donné ses aveux les plus émouvants. Ce qu'un Lautrec a fait pour le crayon, Jongkind pour l'aquarelle l'a réalisé avec une perfection qui semble tenir du prodige.

Nul n'a passé Jongkind dans l'art de conserver aux œuvres la saveur même de l'ébauche ; nul n'a été plus loin dans l'expression d'une spontanéité savante, et nul n'a possédé mieux que lui cette sûreté dans l'analyse qui permet l'audacieuse synthèse et qui, dans cet inachèvement volontaire, fait tenir le mouvement même de la vie.

Quelques balafres de couleur, et le ciel se révèle, subtil et nuancé, et la mer au loin se prolonge, et le navire à l'ancre se balance, les maisons d'un canal se reflètent, la pluie menace, ou bien le soleil s'insinue ; tout palpite et tout vit au delà de l'esquisse, et chaque trait se révèle comme le signe d'un inépuisable horizon...

G. JEAN-AUBRY

VANDALISMES

Poursuivant sa campagne contre les barbares qui, sous prétexte de restaurations, détruisent tous les édifices civils et religieux que nous a légués le passé (1), *le Matin* d'Anvers cite deux nouveaux exemples de cette rage dévastatrice :

« Il existait à Termonde un petit coin charmant, aimé des artistes. C'était le Vieux-Port. Combien de peintres, de dessinateurs n'ont-ils pas choisi ce site comme sujet de leurs compositions ! Au premier plan, les eaux paresseuses du port, avec une barque et, comme fond de décor, la jolie et élégante silhouette du pignon d'angle, Renaissance, de l'hôtel de ville.

Cet hôtel de ville n'est pas d'un style transcendant; la façade en est même assez banale et son principal mérite est d'être homogène.

Aucune nécessité n'existait de mettre le pignon d'angle, que l'on ne voyait pas de face, en harmonie avec cette façade et ses pignons à redans. On tournait le coin et l'on se trouvait devant une façade Renaissance d'une autre époque, ne contrastant nullement avec le restant de l'édifice puisqu'elle se trouvait seule à faire face au Vieux-Port.

N'importe ! Au nom de la sacro-sainte unité médiévale, il a fallu démolir cette façade Renaissance; il a fallu la remplacer par une façade dans le style du restant de l'édifice, avec son pignon à redans, le seul tolérable en Flandre; il a fallu supprimer ce témoignage de l'agrandissement de l'hôtel de ville, démolir un souvenir archéologique, répéter sur le flanc ce que l'on voyait de face.

Voilà ce que l'on appelle, chez nous, une restauration. Les artistes ont poussé un cri d'horreur; mais ça n'a pas arrêté les architectes. »

L'ancien corps de garde de la ville, dans lequel était installée l'École de musique, n'a pas été épargné. Cet édifice était, on s'en souvient, précédé d'un perron Louis XV auquel on accédait par deux escaliers monumentaux et qui avait une fort belle allure architecturale.

« Certes, dit le rédacteur du *Matin*, s'il y avait quelque chose à quoi il fallait se garder de toucher, c'était à ce perron.

Mais Termonde ne pouvait conserver un perron Louis XV; Termonde eût été déshonoré si ce perron avait continué à masquer le corps de garde qui, bien que médiéval, n'était pas plus gothique qu'un autobus ou un aéroplane.

Chacun son goût. A choisir, nous eussions démoli le corps de garde pour mettre autre chose derrière le perron.

Mais c'est le perron que l'on a démoli, supprimé, pour ne le remplacer que... par rien du tout.

Et, comme on avait tout de même conscience de ce que l'on accomplissait un véritable acte de vandalisme, on a invoqué des nécessités pratiques, les nécessités de la circulation. Il paraît que cette avancée gênait la circulation.

A Termonde ! C'est prodigieux !

(1) Voir notre numéro du 7 juin.

Allez voir, ou plutôt, sans vous déranger, procurez-vous une carte postale illustrée représentant l'actuelle école de musique.

C'est hideux; c'est plat, gris, monotone, lourd, sans grâce, sans aucun mérite artistique. Cette façade sans le moindre cordon, sans le moindre accident architectural, sans autres percées que des fenêtres bien rectangulaires, que deux petites portes, au rez-de-chaussée, non moins rectangulaires, est le comble de la banalité. C'est sinistre et funéraire. »

CHRONIQUE LITTÉRAIRE

Un drame de M. Jean Schlumberger. — Hommage à la Finlande. — Un nouveau roman de M. J.-H. Rosny. — Shakespeare et M. Daudet. — Dessins de Georges Barbier. — M. Jean Renaud en Indo-Chine.

M. Jean Schlumberger publie *Les Fils Louverné* (1), la pièce qui remporta au théâtre du Vieux-Colombier le succès que l'on se rappelle. La simple lecture ne la dépouille pas de son attrait austère et intérieur. On en retrouve tous les moments. C'est que rien de vague n'était laissé au soin des acteurs, aucune élucidation, rien à compléter, à rectifier. Le texte comportait toutes les possibilités dramatiques.

Elle est sobre et dure, cette pièce, haletante, dense, pressée. On a envie parfois de crier : grâce. On voudrait plus de laisser-aller, plus de lacunes. Mais un tel désir ne vient-il pas des mauvaises habitudes contractées à écouter de mauvais théâtre, tiré en longueur? C'est bien probable, car *Les Fils Louverné* ne paraissent rien devoir à la volonté de leur auteur, en dehors du postulat même du drame : situation initiale et caractère des personnages.

***

La Vie vient d'éditer un numéro spécial intitulé *Le Pays des Mille-Lacs* (2). Il est entièrement consacré à la Finlande. On lira surtout avec intérêt les pages sur le *Kalevala*, ce poème que Max Müller rangeait parmi les cinq grandes épopées nationales du monde, aux côtés des *Chants ioniens*, du *Mahabharatta*, du *Shanemetti* et des *Nibelungen*. Il y a aussi quelques traductions de grands auteurs finnois, tels que Aleksis Kivi, Eino Leino, Johannès Linnankoski, Hjalmar Procopé.

La lecture de ce fascicule est très attachante. Elle nous révèle chez ce peuple peu connu une vitalité intense, un sentiment national admirable, des mœurs et des sites pittoresques, une haute culture, un folklore délicieux, enfin tous les éléments d'une précieuse, d'une belle civilisation.

***

Dans *la Force mystérieuse* (3), M. J.-H. Rosny aîné se livre à ses spéculations favorites, qui lui ont valu la gloire dont il jouit, si méritée. Il suppose cette fois que le monde tout à coup se trouve en proie à un fléau mystérieux, qui n'est autre que la mort partielle de la lumière. On imagine les désastres que ce phénomène peut engendrer. L'humanité connaît une sorte de fièvre, de démence meurtrière, puis d'abattement, de coma. Lorsque la lumière renaît, un tiers des hommes manquent à l'appel, mais un espoir immense de résurrection anime les autres, qui d'ailleurs éprouvent un nouveau mal, une sorte de besoin irrésistible de se réunir par groupes et qui fait que ceux qui s'éloignent trop de leurs groupes meurent, ou sont très malades. Nouveaux phénomènes étranges, nouveaux bouleversements. Enfin tout s'apaise, et tout revient graduellement à l'état normal.

Tout cela était dû à un fragment de nébuleuse qui, traversant notre univers, au lieu de lui être indifférent, lui était nuisible, mais avait trop peu d'analogies avec lui pour attaquer plus loin que « ses énergies superficielles ».

Pour rendre le récit plus saisissant, plus concret, M. J.-H. Rosny concentre le drame sur une seule famille, sur un petit « groupe » humain que l'on voit se débattre, touchant, minuscule et grandiose au milieu du vaste cataclysme universel.

Il n'est pas sans intérêt d'ajouter que M. Conan Doyle, ayant sans doute acheté à quelque « marchand d'idées » (ce genre de trafics est, paraît-il, fréquent en Angleterre) un sujet semblable dans ses particularités essentielles à celui de M. Rosny, et l'ayant ensuite traité dans un roman intitulé *The poison bell*, alors que dans *Je sais tout* paraissait le récit de M. Rosny, ce dernier proteste, dans sa préface à *la Force mystérieuse*, tout au moins pour déclarer qu'il n'a point plagié M. Conan Doyle. Cette préface est d'une malice charmante.

***

A propos de l'admirable représentation de *la Nuit des Rois* au théâtre du Vieux-Colombier, M. Léon Daudet, dans *l'Action française* du 27 mai, a publié un article où il dit sur Shakespeare des phrases véritablement étonnantes de pénétration et de poésie :

> Composée vraisemblablement peu d'années avant la mort du poète, elle (*la Nuit des Rois*) correspond à cette conception féerique et amère de l'existence qui paraît être le plus haut point de sa philosophie. Il se fit à ce moment, dans son esprit capable de tout embrasser, une sorte de fusion entre le rêve et le réel, fusion à la fois sensible et volontaire, qui lui permet de se jouer au-dessus de la passion, de la douleur et du destin, dans une sorte d'atmosphère mélancolique, dans une griserie lucide. Alors il se complaît aux travestissements, aux supercheries de sexe et de costume, aux rencontres imprévues, dans des contrées imaginaires, de tempéraments disparates qui par leurs conflits ou leur juxtaposition, composent une trame brillante et troublante. Il s'amuse à justifier les règles de la morale par les hallucinations de la joie ou du simple plaisir, à mettre la sagesse dans le vin et la malice dans la folie. Il avive d'une parole ailée, rapide comme un regard d'amante, la souplesse délicate de ses héroïnes; car nul n'a exprimé comme lui ce qu'il y a de diapré, de mouvant et de sous-entendu dans l'esprit féminin, qui participe de l'eau et du feu, et la caressante fantaisie de ces cœurs instables, s'ils ne sont éperdument fixés.

Mais comment M. Léon Daudet ferait-il pour ne point parler merveilleusement du grand tragique anglais, lui qui, si jeune encore, composa ce merveilleux *Voyage de Shakespeare*, prodige de divination, œuvre d'une fougue géniale et qui demeure un des dix plus beaux livres parus entre 1880 et 1900? A le relire aujourd'hui il garde sa densité, sa fraîcheur, sa nouveauté.

***

Des vers, tantôt familiers, tantôt lyriques, toujours charmants de M. Jean-Louis Vaudoyer, des aquarelles et des dessins subtils, nets, chatoyants, justes, évocateurs de M. George Barbier s'unis-

(1) Jean Schlumberger : *Les Fils Louverné*, pièce en quatre actes. Paris, éditions de la *Nouvelle Revue Française*.

(2) *Le Pays des Mille-Lacs* d'après les écrivains et les artistes, recueil de documents et de traductions concernant l'histoire, la littérature, le folklore, la philologie, les mœurs, les coutumes, le commerce de la Finlande, réunis pour la première fois, et publiés avec des notes par Jean Bouchot. Paris, *La Vie*, numéro spécial.

(3) J.-H. Rosny aîné : *La Force mystérieuse*. Paris, Plon.

sent harmonieusement dans cet *Album dédié à Tamar Karsavina* (1) par ces deux jeunes gens émerveillés des Ballets russes. Plus tard, quel précieux document! Et déjà maintenant, à le feuilleter, on éprouve quelque chose de la mélancolie du souvenir.

***

Du même George Barbier, signalons aussi une illustration en blanc, noir et or pour le *Cantique des Cantiques* (2) (traduction française de 1316). L'impression archaïque, précieuse, pleine de rêves qui s'exhale de ces dix-sept dessins concorde merveilleusement avec le texte ancien, savoureux, dru, naïf. M. George Barbier a un talent considérable, d'une souplesse, d'une adaptation peu communes. Il comprend la splendeur comme la grâce, il interprète les émotions de tous les âges.

***

Dans ses *Mirages d'exil* (3), M. Jean Renaud nous entretient de ses sentiments, de ses sensations d'Européen en Indo-Chine. Il nous les dit pêle-mêle, un peu comme s'il nous livrait les pages de son carnet de route. Mais c'est le carnet de quelqu'un qui sait voir. Il ne décrit point précisément les paysages, mais leur reflet moral, leur prestige, l'atmosphère qu'ils dégagent, oui vraiment leur mirage. Ce n'est point chez lui procédé. Rien de moins littéraire, rien de plus naïvement présenté que ces morceaux, en dépit de certaines formules de phrases directement empruntées à la syntaxe naturaliste ou goncouriste. Mais M. Jean Renaud sent avec une extrême intensité, et nous éprouvons son émotion en même temps qu'il tente de nous décrire matériellement les objets qui suscitèrent en lui cette émotion.

On voit qu'il est toujours en état de pleine réceptivité, et qu'il essaie d'absorber par les organes de tous les sens tout ce que sa carrière lui permet de contempler. En même temps, il apporte à ces jeux, pour les ennoblir, des préoccupations très généreuses, une sympathie toujours en éveil à l'égard des peuples, des rites, du passé. Il a en lui de la grandeur d'âme d'un Émile Nolly, de la curiosité ardente et élevée d'un Jules Boissière.

J'ai particulièrement aimé dans son livre : *les Heures laotiennes* et *le Pays inconnu*, pages plus ductiles, plus moites, plus mystérieuses, plus sensibles encore que les autres.

FRANCIS DE MIOMANDRE

LE CONGRÈS MUSICAL

(Correspondance particulière de *l'Art moderne*).

La première semaine du V[e] Congrès de la Société Internationale de Musique fut surtout consacrée au travail et, du mardi 2 juin au samedi 6 juin, les huit sections entre lesquelles avaient été réparties les communications présentées au Congrès fonctionnèrent matin et soir à l'Hôtel des Ingénieurs civils, rue Blanche. Rappelons que ces huit sections (*Histoire profane*, *Histoire religieuse*, *Esthétique*, *Ethnologie*, *Acoustique*, *Instruments*, *Bibliographie*, *Théorie et Enseignement*) étaient respectivement présidées par MM. Pirro, Brenet et Tiersot, Gastoué, Raugel et Lhoumeau, Dauriac et Poirée, Laloy et Lefeuve, Gariel et Lyon, Greilsamer et Mutin, L. de la Laurencie et Expert, Emmanuel et Vidal. Un grand nombre de communications furent lues et discutées dans les deux sections d'histoire. Nous signalerons tout particulièrement celles de M[lle] Arnheim, de MM. Brenet, Vogelin, Tiersot, Fuller-Maitland, Opienski, Prunières, Schering et Wellesz pour l'histoire profane, et celles de MM. Parini, Komitas, Mathias et Muller pour l'histoire religieuse. La section d'esthétique entama de longues discussions à propos des rapports de M. Griveau et de M. Torrefranca; à l'ethnologie, on entendit non seulement parler de musique arménienne, d'anciens chants russes, de musique brésilienne et de musique hindoue, mais encore il y eut d'intéressantes auditions phonographiques de musique d'Extrême-Orient. MM. Philipp Wolfrum et Gustave Lyon traitèrent savamment d'épineuses questions d'acoustique pendant que les bibliographes discutaient inventaires, catalogues et méthodologie et qu'une longue discussion suivait la lecture faite par M. Schering sur la reproduction d'éditions anciennes et rares. Trois vœux furent présentés par la section de bibliographie et huit par celle d'enseignement, dont un relatif à la suppression, dans l'enseignement officiel de l'harmonie, de la prohibition de certaines fausses relations que la musique moderne emploie couramment. A signaler un autre vœu visant l'assouplissement de la rythmique et demandant qu'on remplace l'expression de « temps fort » par celle de « temps initial ». Enfin on souleva la question du diapason, dont l'élévation incessante engendre souvent, dans l'exécution de la musique ancienne, de graves difficultés.

Nous ajouterons que le « Vorstand » actuel voit ses pouvoirs expirer au mois d'octobre prochain et que c'est à M. Kretschmar qu'est désormais dévolue la présidence de la Société.

L'organisation du travail dans les diverses sections parut de tous points satisfaisante, et la besogne scientifique accomplie au cours des cinq journées consacrées aux communications prouve, de façon éclatante, les progrès accomplis par la science musicologique au cours de ces dernières années.

Quelques concerts vinrent égayer l'austérité de la première semaine du Congrès ; citons, Salle Gaveau, celui que M. de Ranse avait organisé en l'honneur de la musique de la Renaissance, et l'émouvante séance de musique religieuse arménienne, rue Jean Goujon, où la voix de M[lle] Babaïan fit merveille.

La seconde semaine, dite semaine des « festivités », fut remplie par divers concerts du plus vif intérêt. Fort judicieusement, le Comité exécutif du Congrès s'était appliqué à exposer un raccourci de la musique française depuis les hautes époques jusqu'à 1800, en situant chacune des manifestations les plus caractéristiques de notre art musical dans un cadre approprié. L'idée était, certes, heureuse et nouvelle. C'est ainsi qu'on entendit, le lundi 8 juin, un remarquable ensemble d'œuvres des Primitifs français dans le prestigieux décor de la Sainte-Chapelle. Là, sous la direction de MM. Gastoué et Drees, l'excellente maîtrise de Saint François-Xavier donna une audition de pièces liturgiques de Fulbert de Chartres et de Robert le Pieux (XI[e] siècle), de spécimens des plus curieux de l'« Ars antiqua » et de la musique des Trouvères (XII[e]-XIII[e] siècles); enfin, de compositions de l'époque de l'« Ars nova » (XIV[e] siècle et débuts du XV[e]), qui fit une sensation profonde. L'audition de la Sainte-Chapelle a été « le clou » des festivités organisées à l'occasion du Congrès. M[lle] Babaïan, MM. Jouanneau et Tremblay chantèrent avec une ferveur et une

(1) *Album dédié à Tamar Karsavina* par GEORGE BARBIER et JEAN-LOUIS VAUDOYER. Paris, collections Pierre Corrard.

(2) Dix-sept dessins de GEORGE BARBIER sur *le Cantique des Cantiques* (traduction française de 1316). Paris, à la Belle Edition.

(3) JEAN RENAUD : *Mirages d'exil*. Paris, Bernard Grasset.

intelligence extrêmes les soli de cette étonnante et miraculeuse musique.

L'après-midi, une brillante exécution de musique de chambre des XVIIe et XVIIIe siècles réunissait les congressistes dans le Salon des Glaces du Palais de Versailles. Après une suite inédite de François Couperin interprétée par Mlle Hélène Léon, MM. Hayot. Tinlot et Salmon, on entendit Mlle Jane Arger dans un choix de cantates de Montéclair, de Gervais et de Campra, puis une sonate de violon de Jean-Marie Leclair que M. Hayot joua avec une ampleur magnifique et qui précéda l'exécution minutieuse et poétique de pièces de clavecin par Mlle Léon. M. Francell vint dire, avec son talent délicat, quelques ariettes poudrederizées, après quoi M. Fleury, magicien de la flûte, soupira une tendre et piquante sonate de Michel Blavet. Mlle Vallandri voulut bien remplacer Mme Croiza grippée et se fit applaudir dans une ariette de Mousigny, après quoi on joua *la Pouplinière* de notre grand Rameau. Une surprise était réservée à l'issue de cette séance ; elle consista en un « duo » de M. de Nolhac, conférencier érudit et disert, et de la pendule à musique de Marie-Antoinette.

La journée du 9 juin enregistra deux concerts de musique religieux, l'un catholique en la Chapelle Saint-Louis des Invalides, l'autre protestante, en l'Eglise du Saint-Esprit de la rue Roquépine. Le premier, dirigé par M. Raugel, maître de Chapelle de Saint-Eustache, comprenait des œuvres destinées à l'église des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles, depuis Josquin des Près jusqu'à Rameau, en passant par le tendre Bouzignac et l'émouvant Charpentier. Le morceau de résistance consistait dans le fameux *Miserere* de Lulli qui n'avait pas été joué depuis le XVIIe siècle et qui sembla moins toucher nos épistolières contemporaines que Mme de Sévigné. Entre-temps. M. Bonnet présentait, avec la surprenante maîtrise qui le met hors de pair, une série caractéristique de pièces d'orgue de l'école parisienne du XVIIe siècle.

Habilement commentée par M. Henry Expert, l'audition de « musique huguenote » sous la direction de M. Jemain parut un peu copieuse, encore que les Psaumes de Goudimel et de Le Jeune se recommandent par un sentiment très vif de l'expression et commentent, non sans grandeur, la gravité des textes de Marot et de Th. de Bèze.

Enfin, la princesse de Polignac accueillait, jeudi 11 juin, les Congressistes dans son bel hôtel de l'avenue Henri-Martin, à l'effet de leur faire entendre un fort beau concert de musique d'orchestre des XVIIe et XVIIIe siècles, illustré de pièces vocales chantées par Mmes Vallin-Pardo, Bonnard et Marié de l'Isle. M. Jacques Thibaud détailla d'un archet infiniment charmeur un concerto de Leclair et une romance de Gavinier, et le maître Saint-Saëns, étonnant de verdeur, vint s'asseoir au piano pour jouer les *Cyclopes* de Rameau. Enfin, Mme Wanda Landowska nous donna, une fois de plus, la joie d'entendre ses interprétations si pénétrantes et si ingénieuses de quelques clavecinistes notoires.

Le banquet classique avait eu lieu le mardi soir au Grand Hôtel. Fête charmante, pleine de cordialité et d'entrain, au cours de laquelle M. Barthou, après une malicieuse improvisation, but aux femmes et à la musique cependant que M. Ecorcheville résumait les travaux du Congrès et l'objet que celui-ci avait poursuivi, et que M. Sandberger remerciait fort doctement Paris de son hospitalité. Les *Aveux indiscrets* de Monsigny constituèrent l'étincelante « coda » d'une réunion parfaitement réussie.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

Trompette (Professeur, M. GOYENS). — Premier prix avec distinction, M. De Wandeleer. Premier prix, MM. Dannau et Clément. Deuxième prix avec distinction, M. Brogniez. Deuxième prix, MM. Brigode, Duquesne et Tilman.

Cor (Professeur, M. MAHY). — Deuxième prix avec distinction, M. Watrice. Deuxième prix, MM. Wuillot et Van Vracem.

Trombone (Professeur, M. SEHA). — Premier prix avec distinction, M. Libotte. Deuxième prix avec distinction, M. Damm. Deuxième prix, M. Jorion. Accessit, MM. Merchez et Nélis.

Basson (Professeur, M. BOOGAERTS). — Premier prix, MM. Bauvais et Genot. Deuxième prix, M. Thibaut.

Clarinette (Professeur, M. BAGEARD). — Premier prix avec distinction, M. Lambert. Premier prix, MM. Debecker et Maniet. Deuxième prix, MM. Albrecq et Van Guchte. Accessit, M. Dosogne.

Hautbois (Professeur, M. PIÉRARD). — Premier prix avec distinction, M. Custine. Premier prix, M. De Wygaert. Deuxième prix avec distinction, M. Huybrechts. Deuxième prix, M. Sabbe.

Flûte (Professeur, M. DEMONT). — Premier prix, MM. Borremans et Stofs. Deuxième prix, MM. Luyten et Quintens.

Prix GUILLAUME GUIDÉ. — M. De Brandt (à l'unanimité).

Contrebasse (Professeur, M. EECKHAUTTE). — Premier prix avec distinction, M. De Cock.

Alto (Professeur, M. VAN HOUT). — Premier prix, MM. Hermans et Veldeman. Rappel du deuxième prix, M. Loicq. Accessit, M. Janssens et Mlle Huysmans.

Prix HENRI VAN CUTSEM. — M. Dubois (par trois voix contre une).

MEMENTO MUSICAL

Lundi 22 juin, à 8 heures, à la Grande-Harmonie, audition d'un groupe d'élèves du cours supérieur de chant de M. Félix Welcker. — Même heure, Salle Nouvelle, audition des élèves de Mlle Julia Loicq avec le concours de MM. Piéry, violoniste, et H. Delisle, pianiste.

LE THÉATRE A PARIS

L'Otage, drame en trois actes de M. PAUL CLAUDEL (Théâtre de l'Œuvre).

Je ne raconterai pas *l'Otage* aux lecteurs de l'*Art moderne*. Ils ont certainement tous lu la belle pièce de M. Paul Claudel, et j'en ai parlé ici même lors de son apparition en volume. Mais nous attendions depuis longtemps sa révélation au théâtre. C'est encore à l'initiative de M. Lugné-Poë que nous l'aurons due.

Le rôle de Sygne était tenu par Mlle Eve Francis. Une jeune artiste du plus grand avenir, et qui possède, outre une diction d'une irréprochable netteté (ce qui est absolument indispensable pour jouer du Claudel), un sens littéraire exquis et un tempérament tragique de premier ordre. Ce rôle est écrasant, qui remplit les trois actes, qui *dure* la moitié pour ainsi dire de la pièce. Et il fallait beaucoup de talent pour y éviter toute monotonie. Mais la jeune tragédienne savait nuancer avec un tel art sa voix, ses attitudes, sa démarche, tout, qu'elle était réellement devenue Sygne de Coûfontaine, le prototype de la jeune fille de noblesse, un peu sectaire, très fière, si hautement attachée à son idéal.

M. Lugné-Poë fut parfait en curé Badilon. Quelle terrible simplicité! Quel effet produit par son immobilité, son humble grandeur! Sa voix étale les ressources incompréhensibles de sa dialectique. Dans le fameux dialogue entre Sygne et Badilon, il fut extraordinaire.

Je veux dire ici toute mon admiration pour l'art étonnant avec lequel M. Jean Froment a composé le personnage, physique et moral, de Toussaint Turelure. La bonne humeur et la forte voix populaire, la ruse, la sauvagerie de l'ancien braconnier, les désirs violents, l'amour aussi, l'ambition et, au fond de tout cela, une sorte de ressource infinie de bonté, rien de ces nuances incluses dans le rôle n'échappa à M. Froment, qui joua à la fois avec un tel réalisme et une telle suggestion qu'il nous fit penser, toujours et profondément, à l'âme même du peuple, révoltée et dévouée, que suscita la Révolution.

M. Max Barbier dans Agénor de Coûfontaine fut, comme il convenait, courageux, héroïque, sceptique, une inoubliable figure d'aristocrate, pour qui la société n'a plus de place. Que sa déception, que son écrasement de la fin sont beaux!

M. José Savoy fut un Pape impressionnant. Ce n'est qu'une silhouette, et elle ne fait que passer. Mais elle est d'un mordant, d'un mystère d'eau-forte. C'est une création.

Quant à la mise en scène, elle se réduisait à deux décors, dans cette formule simple (et si définitive, si satisfaisante) où la draperie neutre constitue la masse principale : volume et couleur. Un écran sur lequel, réfractée, l'attention du public revient sur ceux qui normalement doivent la retenir : les acteurs.

F. M.

CONCOURS D'AFFICHE

L'administration communale de Malines met au concours la composition d'une affiche artistique pour la Kermesse de 1915. Le dessin devra représenter une *Vue de Malines* et porter en outre les armoiries de la Ville. Dimensions de l'affiche : hauteur, 1 m. 85; largeur, 1 m. 30. Dimensions du dessin : hauteur, 1 m. 17; largeur, 1 m. 26. L'espace restant disponible sera réservé pour l'impression du programme. Deux primes, l'une de 300 francs, l'autre de 100 francs, seront attribuées aux deux meilleurs projets, qui demeureront la propriété de la Ville. Si le deuxième projet mérite d'être exécuté également, une somme de 100 francs sera ajoutée à la prime et le modèle servira pour le programme de la Kermesse de 1916.

Les projets, en grandeur d'exécution, devront parvenir à l'Hôtel de Ville de Malines au plus tard le 15 septembre 1914.

Pour tous autres renseignements, s'adresser à M. C. Willocx, secrétaire du Comité Communal des Fêtes, à l'Hôtel de Ville de Malines.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

POÉSIE. — Anthologie d'IWAN GILKIN. Bruxelles, Paris, Londres. *Association des Écrivains belges.*

ROMAN. — *Le Séducteur*, par GÉRARD D'HOUVILLE. Paris, Arthème Fayard et Cie — *Jean Moerlose flamingant*, par PAUL ANDRÉ. Paris, Eugène Figuière et Cie. — *Le Calvaire du bonheur*, par LUCIEN SOLVAY. Bruxelles, H. Lamertin. — *Jo-Jo se marie*, par L.-M. THYLIENNE. Bruxelles, R. Havermans.

ESSAIS. — *Wallonie*, par JULES DESTRÉE. Paris, *Société des Trente* (A. Messein).

CRITIQUE. — *La Trente-deuxième Cantate de Bach*, par HENRY MAUBEL. Paris, Fischbacher. — *Maîtres d'hier et d'aujourd'hui*, par ROGER MARX. Paris, Calmann-Lévy. — *Giorgione*, par GEORGES DREYFOUS. Paris, F. Alcan. (Collection « Art et Esthétique »). — *Hokousaï*, par HENRI FOCILLON. Paris, F. Alcan (id.). — *Le Sentiment de la nature et son expression artistique*, par A. DAUZAT. Paris, F. Alcan (Bibliothèque de philosophie contemporaine). — *Le Goût en France;* les Arts et les Lettres de 1600 à 1900, par S. ROCHEBLAVE. avec 16 planches hors texte. Paris, Armand Colin. — *Propos d'un Isolé en faveur de son temps*, par FRANTZ JOURDAIN. Paris, Eugène Figuière et Cie. — *Les Origines de la Musique de clavier dans les Pays-Bas* (*Nord et Sud*) jusque vers 1630, par CHARLES VAN DEN BORREN. Bruxelles, Breitkopf et Haertel.

THÉATRE. — *En commémoration de la première représentation de « Parsifal »*. Bruxelles, Imprimerie Goossens.

DIVERS. — *La nouvelle conscience de l'homme et de la femme*, par AUREL. Bruxelles, *le Thyrse*.

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

Palais du Cinquantenaire, Salon triennal des Beaux-Arts. — L'Intérieur (9 rue de Namur), eaux-fortes et gravures sur bois de M. J. von Divéky (clôture le 15 juin). — Grand-Hôtel de l'abbaye de Rouge-Cloître (Auderghem), Les Peintres de la Forêt de Soignes. — Vieux Cornet (15 avenue de Fré, Uccle), exposition du Cercle d'art « Exil ».

Le monument que la Fédération des Artistes Wallons a fait ériger à Esneux à la mémoire de Camille Lemonnier sera inauguré dimanche prochain. Il est, nous l'avons dit, l'œuvre du sculpteur Georges Petit.

On travaille en ce moment, au square Ambiorix, aux fondations destinées à supporter le monument érigé à la mémoire de Max Waller.

Ce monument, élevé par souscription publique, sera, dit l'*Indépendance*, remis à la ville de Bruxelles au cours des fêtes nationales de juillet prochain. Œuvre de Victor Rousseau pour la sculpture et de Van Neck pour l'architecture, il sera d'une simplicité élégante, synthétisant ainsi le talent du poète qu'il glorifie. Il se composera d'un socle surmonté d'une figure et orné du médaillon de Max Waller.

M. Émile Wambach, directeur du Conservatoire d'Anvers, vient de découvrir dans les archives de cet établissement deux œuvres inconnues de Peter Benoit : un *Andante* pour trombone et piano et une *Sonate* pour trombone, piano et quatuor. Elles remontent au temps où Peter Benoit faisait partie de l'orchestre d'Offenbach à Paris. Les inscriptions sont françaises et sont signées : «Pierre Benoit ».

Le nombre et l'intérêt des communications annoncées aux organisateurs du Congrès Prince de Ligne qui se réunira à Belœil le 27 juillet prochain assurent dès à présent le plus vif succès à cette assemblée. Parmi les orateurs figurent, outre MM. Maurice Wilmotte, le baron de Heusch et L. Van der Swaelmen, chargés de prononcer à la séance académique l'éloge du Prince de Ligne sous sa triple personnalité d'écrivain, de militaire et de jardiniste, MM. Pierre de Nolhac, conservateur du Musée national de Versailles; H. Lebasteur, professeur au Lycée Ampère à Lyon; Octave Uzanne, homme de lettres à Paris; Edmond de Rabl, commandant le 30me régiment d'infanterie à Lemberg (Autriche); Max Hochdorf, correspondant du *Berliner Tageblatt*, ainsi que MM. Emile Verhaeren, L. Dumont-Wilden, G. Rency, L. Piérard, P. Mélotte, Edm. De Bruyn, H. De Backer, A. De Witte, Ed. Poncelet, Eugène Hubert, R. Van Bastelaer, F. Leuridant, etc.

Le numéro de juin de *L'Art flamand et hollandais* contient la seconde partie du compte rendu de l'Exposition des Primitifs néerlandais. C'est l'Ecole de Leyde qui est analysée dans ce chapitre par M. N. Beets. Des œuvres de Cornelis Engebrechtsz, Lucas de Leyde et d'un maître inconnu y sont reproduites. Dans

le même fascicule, M. G. Eekhoud passe en revue les plus intéressants envois faits au Salon de Bruxelles dans les sections de peinture et de gravure.

Le directeur du Conservatoire de Budapest, M. Jeno Hubay, a terminé un opéra dont le livret est tiré du roman de Tolstoï : *Anna Karenine*. L'œuvre sera représentée au cours de la prochaine saison à Budapest.

La vente de la collection Fairfax Murray, dispersée à Paris la semaine dernière, a produit un total de 1,668,800 francs.

Les deux Rembrandt, le *Portrait présumé de son frère* et le *Savant lisant à la chandelle*, ont été poussés respectivement à 315,000 et à 71,000 francs; le *Portrait de Lucas Vosterman le Vieux*, par Van Dyck, à 130,000 francs; le Durer, *Salvator Mundi*, à 72,000 francs; *Vénus à sa toilette*, de Giovanni Bellini, à 92,000 francs; *La Vierge, l'Enfant Jésus et saint Jean*, de Botticelli, à 91,000 francs; la *Jeune Femme étendue sur un sopha*, de Boucher, à 190,500 francs; le *Saint-Sébastien*, d'Antonello de Messine, 50,000 francs; le *Portrait de Gainsborough*, par lui-même, à 96.500 francs; *L'Annonciation*, d'Andrea Solario, à 105,000 francs.

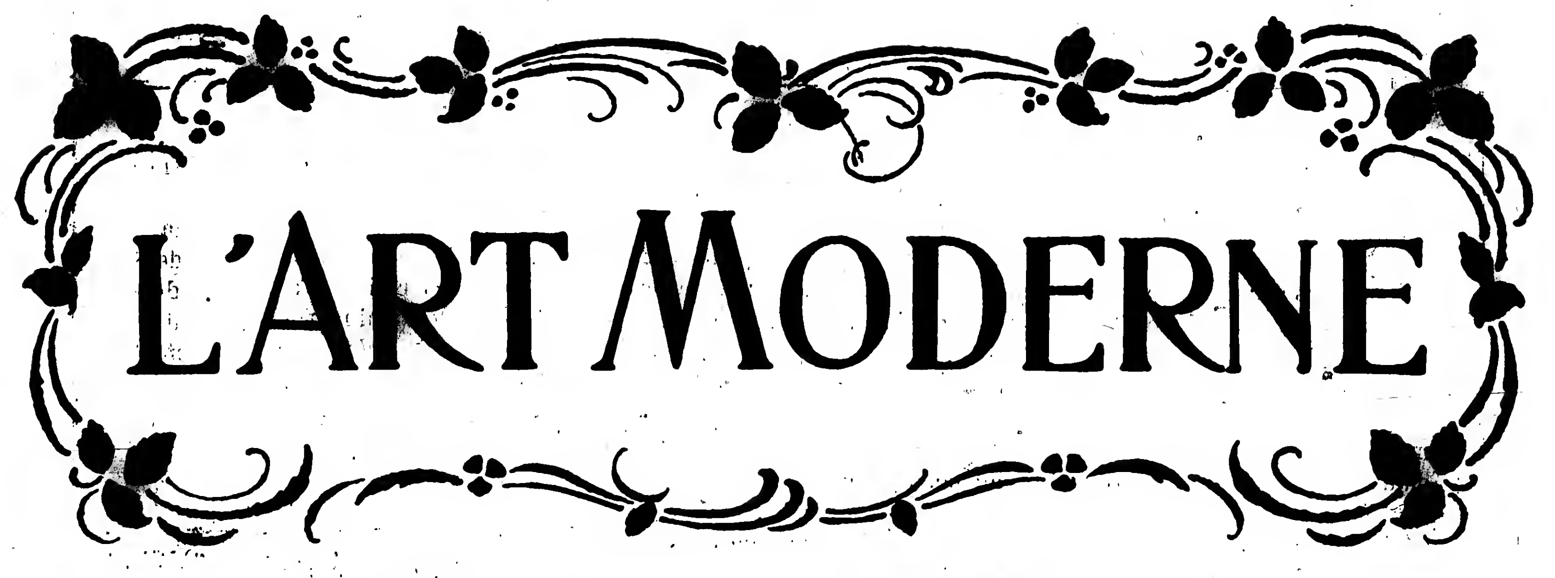
Voici quelques autres adjudications : *Portrait d'un jeune magistrat*, par Blouwaert, 2,000 francs; *Le Fumeur endormi*, de Brouwer, 48,000 francs; *Portrait de jeune Femme*, de C.-J. Delft, 15,000 francs; *La Vierge et l'Enfant Jésus*, Ecole flamande du seizième siècle, 40,000 francs; *Portrait d'un gentilhomme*, Ecole flamande du dix-septième siècle, 10,000 francs; *La Vierge aux Donateurs*, Ecole française du quinzième siècle, 50,000 francs; *La Danse*, de W. Etty, 6,400 francs; *Portrait de Thomas Haviland*, par Gainsborough, 25,000 francs; *Portrait de femme*, de Van der Helst, 14,000 francs; *Combat entre un coq et un dindon*, de Hondecoeter, 42,500 francs; *Danse champêtre*, de Lancret, 38,000 francs; *Portrait du comte de Richebourg*, par Largillière, 15,600 francs; *Portrait de jeune Femme*, d'Antonio Moro, 19,000 francs; *La mort de Didon*, de Reynolds, 30,000 francs; *La Toilette de l'Enfant Jésus*, par Andrea Solario, 5,000 francs.

L'art de la Danse ayant pris de nos jours une importance de premier ordre, signalons deux publications intéressantes que met en souscription l'éditeur de Brunoff, 32 rue Louis-le-Grand, à Paris. L'une, *le Ballet contemporain*, est un volume de grand luxe contenant 26 planches en couleurs d'après Léon Bakst, Roerich, A. Benois, Golovine, Korovine, Koustodiew, Serow, etc., et 44 illustrations et planches hors texte d'après Répine, Degas, Bakst, Dethomas, Lakosschy, etc. Texte de V. Svetlow; traduction française de M. D. Calvocoressi. Prix : 100 francs.

L'autre, *Mouvements de danse de l'Antiquité à nos jours*, est un album de Mlle Valentine Gross contenant 50 planches hors texte en couleurs d'après les peintures de l'artiste et 500 dessins d'après les figures peintes, sculptées et gravées. Exemplaires de grand luxe sur Japon numérotés de 1 à 25, 500 francs; édition de luxe sur vergé d'Arches, 150 fr.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14 | Bruxelles. — L'IMPRIMERIE (anc. Établts Ve Monnom) soc. anon.

TRENTE-QUATRIÈME ANNÉE. N° 26. 28 JUIN 1914.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Les Artistes belges
à la Société nationale des Beaux-Arts.

Ils ne sont pas très nombreux, mais ils tiennent honorablement leur rang. Quelques-uns marquent d'un accent spécial la conversation banale de cette assemblée « de bonne compagnie », où parler haut et franc semble une inconvenance. Les autres se fondent dans l'ambiance de talents moyens qui composent la Société depuis que Puvis de Chavannes, Whistler, Burne-Jones, Carrière, Sisley, Dalou, Meunier, qui assurèrent sa renommée, sont allés poursuivre leurs rêves de beauté au pays des ombres.

L'un des plus estimés à Paris d'entre les peintres belges, le plus connu parce qu'il est largement représenté au musée du Luxembourg et qu'il participe avec une parfaile régularité aux Salons de la Société nationale, c'est M. Léon Frédéric. La précision de son dessin, la vérité (dirai-je presque photographique?) que respirent ses compositions, toujours calquées sur la vie contemporaine, suffiraient à justifier le succès qu'il rencontre auprès d'un public traditionnaliste que déconcertent la fantaisie d'un art plus libre et l'inquiétude des tempéraments tourmentés. Mais il y a en lui, avec le talent sûr qu'a mûri l'expérience, un sentiment d'intimité et d'humanité qui domine l'expression graphique des scènes populaires dont il s'est institué l'interprète. Son *Mois de Marie*, vaste triptyque qui groupe une légion de fillettes parant d'azalées, de primevères, de roses, d'hortensias, sous la conduite de cinq ou six religieuses, l'autel de la Vierge, le montre attendri et ému devant la simplicité d'une humble cérémonie accomplie par des cœurs naïfs. L'intensité du sentiment, la grâce des figures et l'exacte observation qui résulte des attitudes et des physionomies rachètent ce que la peinture peut avoir de sécheresse. Il faut prendre M. Léon Frédéric tel qu'il est, en peintre qui renouvelle d'une âme tranquille l'idéal des primitifs flamands. S'il n'a pas hérité de leur étincelant coloris, il ne s'en rattache pas moins à eux par des qualités foncières. Sans souci des tempêtes qui assaillent l'art, il suit paisiblement leur exemple, confiné dans la quiétude de sa retraite ardennaise. Et son œuvre mérite le respect pour la volonté tenace et la probité dont elle témoigne.

La *Famille hollandaise* de M. Frantz Charlet attire l'attention, bien qu'elle n'ait pas l'homogénéité de coloris, l'intimité et la joyeuse rondeur qui caractérisaient sa grande toile précédente, *le Bourgmestre Van D. B. et sa famille*, exposée au Salon de 1912. Sur le vert frais d'une prairie le père, la mère, deux fillettes, un garçonnet, un bébé en maillot orangé sont réunis. Le chapeau noir du chef de famille s'oppose, sur la clarté d'un ciel citron, au bonnet blanc de la ménagère. Les bleus, les jaunes vifs, les rouges ardents des vêtements chantent à l'envi dans cette vaste composition, qu'encadre le pittoresque décor de l'île de Marken. Feu

d'artifices de couleurs éclatantes, l'œuvre, pour agréable qu'elle soit aux regards, manque toutefois d'équilibre et d'unité. Elle sent la hâte et l'approximation. Et l'on ne peut s'expliquer que, par contraste, les figures silhouettées sur un ciel aussi lumineux n'apparaissent pas en valeurs plus fortes, en teintes plus sombres.

Tout ce que peut donner l'application, l'étude consciencieuse et tenace, M. Herman Richir l'a concentré dans *le Châle rouge*, symphonie de pourpres, de vermillons, de laques, de lies de vin. Le tableau est méthodique et froid, d'une correction académique, d'une conventionnelle élégance. Une autre toile du même artiste est intitulée *Un regard dans le passé*. Ce passé, ne serait-ce pas l'époque où Alfred Stevens peignit *la Dame en rose*? Mais Stevens sauvait par une incomparable virtuosité et par des dons uniques la sentimentalité « romance » de ses effigies féminines. M. Richir n'a malheureusement ni cette virtuosité, ni ces dons. Il est vrai qu'à côté des niaises fadeurs de M. Leempoels (*les Mouettes, le Mendiant*), ses toiles acquièrent une distinction sympathique.

La *Fin de dîner* de M. Haustrate, qui rassemble autour d'une table, dans un intérieur modeste, trois figures de femmes, contraste nettement avec ces dernières. Peinture tâtonnante, d'une exécution mal assise, mais dans laquelle perce un accent de vérité qui compense de manifestes défauts. Je n'en veux retenir que la nature morte, les accessoires disposés sur la blancheur de la nappe, qui affirment un tempérament de peintre. Une certaine vulgarité enveloppe les compositions de M. Haustrate. Qu'il s'en libère, et l'artiste prendra rang parmi les figuristes notoires de notre école. Et à tout prendre, il est permis de préférer cette vulgarité à la fausse élégance de certains.

J'avoue demeurer insensible aux trépidantes cinématographies de M. Camille Lambert (*Un beau jour à la mer*, *Crépuscule à la mer*), dont les qualités de mouvement et d'observation ne rachètent pas le coloris discors et la superficialité d'impression. M. Lambert orchestre ses tableaux à coups de cymbales. Pareille instrumentation n'est pas pour plaire à toutes les oreilles.

Il faut citer encore, parmi les toiles importantes, un *Retour de travail* de M. Georges De Sloovere, peinture solide et grasse qui montre des terrassiers traversant un bois illuminé par le couchant. Est-ce un début? Je l'ignore. L'œuvre affirme de sérieuses qualités d'expression et de couleur, bien qu'elle trahisse, par la distribution imparfaite des valeurs et la lourdeur du métier, beaucoup d'inexpérience.

La *Fillette* de M. Herman Courtens perpétue les recettes habituelles de l'artiste, limitées aux harmonies sombres où dominent les verts bleutés, les violets, les gris et les noirs. Plus d'habileté que d'émotion dans cette toile fuligineuse sur laquelle pèsent des souvenirs d'école et de musées.

Le clan des paysagistes est représenté par M. Claus, dont l'ardeur au travail, l'enthousiasme, l'amour de la nature surprise aux heures claires s'affirment dans une série de pages lumineuses qui marquent parmi les meilleures du Salon (*le Vieil arbre, les Faucheurs, le Pommier en fleurs*, etc.); par M. Gilsoul, qui expose un coin du palais de Versailles reflété à l'automne, sous un soleil d'ambre, dans le miroir d'un bassin, une poétique *Nuit lunaire* baignant le littoral belge et une petite *Place de village en Brabant* entrevue un soir d'été au crépuscule : trois œuvres d'une impression recueillie, calme et silencieuse ; par M. Willaert, qui évoque, parmi des sites de Bruges et de Gand, le souvenir des antiques diligences flamandes aux coffres jaunes, aux bâches paradoxales ; par M. Houyoux, dont la *Fin d'octobre, l'Hiver, les Étangs du Rouge-Cloître en juin* témoignent d'un progrès constant; par Mme Anna de Weert (*le Bel automne*), que sa vision claire rapproche d'Émile Claus; par M. Bärwolf, fidèle aux sites parisiens; par M. René de Baugnies, dont le *Village dans la neige* est d'un caractère très expressif. J'ai gardé pour la fin M. Marcel Jefferys, qui excelle à noter sur les quais de Paris de fines impressions d'une harmonie délicate et chatoyante. La Seine y apparaît d'argent ou d'or, au gré des jeux de la lumière. Et rien n'est plus frais et plus léger que les pivoines qu'il peignit un jour de printemps devant l'appui d'un balcon sous lequel coule la rivière et glissent les chalands.

L'harmonie d'un vert, d'un rouge, d'un jaune d'or et d'un blanc pur combinée sous prétexte d'une étude d'accessoires par M. Meuwissen m'a séduit; et aussi le *Bateau rouge*, intérieur aux tons éclatants, de M. L.-Ch. Crespin, et les *Anémones* multicolores de Mlle V. Synave, et l'*Intérieur zélandais* que Mme Willaert-Fontan a si joliment peuplé de dix petites figures d'enfants.

Il y aurait encore à glaner dans la Section des dessins, où les *Cinéraires* de Mlle Art, l'*Intérieur hollandais* de M. Léon Bartholomé, les aquarelles de M. Jefferys et une étude de l'*Escaut* par M. G. Jacobs méritent une mention. De nos sculpteurs, M. Minne seul a exposé au Salon, et malheureusement son *Débardeur*, aux poings démesurés, ne semble pas avoir été modelé par la main qui, jadis, exécuta les œuvres expressives, réfléchies, profondément senties, foncièrement originales, qui suscitèrent tant de controverses et s'imposèrent, victorieuses, à l'admiration.

OCTAVE MAUS

RABINDRANATH TAGORE

Il faut garder à M. André Gide une reconnaissance sans réserves d'avoir traduit pour nous en français le *Gitanjali* (1), cette œuvre capitale du grand poète hindou Rabindranath Tagore. Sans lui nous n'eussions point connu un des plus beaux poèmes de la littérature mystique, car à une telle beauté de fond si la forme avait manqué, tout nous eût manqué. Et si M. André Gide n'avait pas pris les devants, qu'il se fût laissé distancer par quelque professeur ou quelque désolant spécialiste, nous aurions eu qui sait quoi d'informe à la place de la pensée de Tagore... On tremble de le deviner.

Mais il se trouve que nous avons tout simplement un chef-d'œuvre de traduction. Je n'hésite pas à affirmer que ce livre est d'une *valeur* aussi grande que les *Poèmes* de Poë par Mallarmé, ou ses *Histoires* par Baudelaire. A ce degré de plénitude, la traduction fait rigoureusement le même effet que le ferait l'original, si on pouvait le comprendre. Jamais M. Gide, pourtant un rare artiste et un subtil connaisseur de sa langue, n'a mieux écrit en français, n'a été plus ductile, plus insinuant, plus musical. On le vérifiera du reste aux citations que je ferai. Est-ce un phénomène dû à l'enthousiasme, à cette « dévotion » qu'il dit avoir pour Tagore? Mais sans doute. Et je suis encore de son avis lorsqu'il dit « qu'aucune pensée de nos jours ne mérite plus de respect ».

Qu'est-ce donc que Rabindranath Tagore? Et pourquoi est-il si grand?

Rabindranath Tagore est un Hindou moderne qui exprime dans ses vers les pensées immémoriales de la philosophie de son pays, de cette sagesse la plus vieille du monde et si pure, si authentique que la nôtre n'est forte que quand elle y revient, et se disperse dans l'agnosticisme lorsqu'elle s'en évade, ou l'interprète en la corrompant. Et il est si grand, tout au moins comme poète, comme artiste, parce qu'il a su donner à cette expression une concentration vraiment inconnue jusqu'à nos jours.

Je lisais précisément ce matin, dans le septième volume de l'énorme *Mahabharata*, cette merveille qui s'y trouve intercalée et comme perdue : « Le chant de Bhagavat ». Non pas l'interprétation commode et ramassée qu'en a donnée Burnouf, mais la traduction intégralé faite par ce grand honnête homme et ce martyr des études sanscrites qui a nom Hippolyte Fauche. Eh bien! Quoique ce poème soit, relativement à ce qui l'entoure, très bref, il trouve encore moyen d'être encombré de digressions et de redites de toute espèce. Il faut, pour en sentir le lyrisme et en goûter la grandeur, une attention considérable et un peu de la bonne volonté d'un chartiste. Nul effort de ce genre avec Rabindranath Tagore. Tagore est un Vyasa qui aurait le goût d'un Baudelaire, un Valmiki passé à l'école de Verlaine. Ou plutôt, car voilà des comparaisons bien prétentieuses et bien livresques, c'est un moderne nourri de sagesse antique. Rien dans son enseignement qui contredise les idées de l'interlocuteur d'Arjouna, ni même leur interprétation par le seigneur Gautama. Le Boudhisme n'étant nullement ce qu'on croit communément en Europe, mais au contraire un retour à la pureté de la tradition brahmanique primitive, la religion et la philosophie de toute l'Inde (abstraction faite de la corruption mahométane) sont basées sur le même principe de la réincarnation et de la réabsorption finale dans le sein de Bhagavat.

Mais tout cela nullement scholastique, livresque, tout cela au contraire ardent, sincère, intéressant les fibres les plus profondes de l'être. Et c'est la gloire de Rabindranath Tagore d'avoir redit ces choses avec tant de religieuse grandeur unie à une si tendre, si humaine familiarité.

Chez les mystiques occidentaux la démarche la plus commune est celle-ci : ils commencent par vivre, en pleine nature, et loin de Dieu... Puis lorsqu'ils ont la révélation de l'amour divin, leur vie ancienne leur apparaît une erreur, un péché. Ils se convertissent alors. Il y a entre les deux moments de leur existence une rupture, une solution de continuité. C'est tout au plus s'ils admettent que cette jeunesse d'erreurs fut le singulier chemin choisi par le caprice de la Providence pour les ramener à l'union divine. Chez les mystiques hindous, cette solution n'existe pas. Une seule ligne logique, harmonieuse, englobant à son départ les troubles et les ardeurs de la jeunesse et de l'amour, et à sa fin l'apaisement de la sérénité, est la ligne même de leur vie. Il n'y a pas pour eux, par exemple dans les effusions les plus douces de l'amour humain, contradiction avec la pureté de l'amour divin. Chaque chose vient en son temps : le prélude avant l'accord final, et la symphonie n'est que plus belle de se développer suivant cette complexité, cette variété.

Comme tout poète, Tagore, lorsqu'il était jeune, chanta l'amour de la femme, avec une sensualité attendrie. Aujourd'hui il chante son union avec la nature, avec Dieu. Dirai-je que c'est encore avec sensualité? Pourquoi aurais-je peur de ce mot? La pensée de son éternité, de son retour final dans le sein de Brahma n'est pas chez lui conviction d'intellectuel, mais un sentiment qui l'anime jusqu'au plus profond du cœur et qui fait naître en lui, comme la riche pluie tropicale le fait des fleurs merveilleuses, des images, abondantes, joyeuses, prodigieusement riches. Surtout joyeuses. Il y a dans Tagore une gaieté de moine et d'enfant alliée on ne peut plus intimement au sérieux de l'homme mûr, à la gravité sacerdotale. On dirait d'un atome, qui serait conscient, dansant éperdûment dans le tourbillon des forces et de la matière, sûr divinement de son éternité, et surtout sans cette affreuse, sans cette sotte peur de l'enfer qui gâte le mystique chrétien et lui fait craindre, au milieu de ses plus merveilleuses illuminations, je ne sais quel piège de la nature ou de l'esprit capable d'amener un jour, malgré tout, l'horrible dissolution finale, l'illogique séparation d'avec Dieu.

Pas plus que ses grands ancêtres Tagore n'a cette crainte, mais au contraire une orgueilleuse fierté, un immuable bonheur.

LXXIII

Délivrance n'est pas pour moi dans le renoncement. Je sens l'étreinte de la liberté dans un million de liens de délices.

Emplissant à l'excès ce calice d'argile, toi, toujours tu verses pour moi le flot frais de ton vin aux multiples couleurs et parfums.

Mon univers allumera ses cent diverses lampes à ta flamme et devant l'autel de ton temple les placera.

Non! je ne vous fermerai jamais, portes de mes sens! Les délices du voir, de l'ouïr et du toucher comporteront ton délice.

Oui, mes illusions brûleront toutes en une illumination de joie et mes désirs mûriront tous en fruits d'amour.

Je sais bien qu'exprimée en prose plate et vulgaire cette philosophie de Tagore n'aurait presque pas de sens. Mais je sais

(1) RABINDRANATH TAGORE : *L'Offrande lyrique* (Gitanjali). Traduction d'André Gide, seule autorisée. Paris, éditions de la *Nouvelle Revue Française*.

aussi que si Tagore en avait une autre, ce qu'il dirait, même aussi ému, aussi sincère, n'aurait pas cette beauté. Il y a ici union intime, absolue, entre une pensée et son mode d'expression. Et les grandes, les consolantes vérités auxquelles adhère l'intelligence du poète permettent à l'effusion de son cœur une liberté entière, illimitée, qu'il n'aurait certes point sans cela. Il y aurait un moment où l'on sentirait cette chose affreuse qu'est la crainte, en parlant selon son cœur, d'offenser le dogme auquel on croit. Tagore va son chemin, paisible, sûr de lui.

Dans sa préface à sa traduction (préface dont la lecture rendrait bien inutile la présente étude, bien moins complète et moins précise), M. André Gide, notant une curieuse analogie entre un poème de Tagore et le monologue du réveil qui ouvre le *Second Faust*, observe que la joie enseignée par le poète hindou, c'est au delà précisément de la Maya qu'il la trouve; et c'est tant qu'il cherchait son Dieu en deçà du reflet coloré, du mouvant rideau des phénomènes, que son âme restait altérée.

Remarque profondément juste. Et là encore Tagore est bien de sa race. Il aime en Maya le signe du Dieu caché et à la fois est impatient de la dépasser pour atteindre ce Dieu. Et comment l'atteindrait-il, sinon par la mort?

Les poèmes qu'il chante en l'honneur de la mort sont parmi les plus beaux qu'il ait composés, et parmi les plus beaux qui existent :

XCVI

Lorsque je m'en irai d'ici, que ceci soit mon mot de partance: que ce que j'ai vu est insurpassable.
J'ai goûté au miel secret de ce lotus qui s'étale sur l'océan de la lumière, et ainsi j'ai été béni — que ce soit mon mot de partance.
J'ai joué dans ce palais des formes infinies et là j'ai aperçu celui qui est sans formes.
Mes membres et mon corps entier ont tressailli au toucher de celui qui n'est pas tangible. Ah! si la fin doit venir ici, qu'elle vienne! — ceci soit mon mot de partance.

Que j'aime cette phrase : « J'ai joué dans ce palais des formes infinies et là j'ai aperçu celui qui est sans formes! » Tout l'art de Rabindranath Tagore semble s'exprimer dans ces mots magnifiques. Le poète pour arriver au même résultat que l'ascète emploie le moyen tout contraire. L'ascète immobilise sa pensée sur un point abstrait, débarrassant son imagination de tout souvenir sensible, de toute forme ; le poète, lui, a besoin de ces formes ; parce qu'enfin il faut bien qu'il chante, et qu'il ne peut chanter qu'avec des mots, des mots signes d'images. C'est donc en étant lui-même une Maya, un immense voile de formes et d'illusions, qu'il chantera cela qui est derrière Maya, au delà du voile, la vie profonde et éternelle. Et d'ailleurs comment n'aurait-il pas envers cette Maya une sorte de reconnaissante tendresse, que dis je? une prévision d'amour, lui qui sait que

le même fleuve de vie qui court à travers *ses* veines nuit et jour court à travers le monde et danse en pulsations rythmées,
et que le grand battement de la vie des âges, c'est dans *son* sang qu'il danse en ce moment,

lui, persuadé, convaincu de l'immense identité de tous les êtres et de toutes les choses, de Prahrite et de Purusha, de la nature et de Dieu :

Tu es le ciel et tu es le nid aussi bien
O toi plein de beauté! ici, dans le nid des couleurs, des sons et des parfums, c'est ton amour qui enclôt l'âme.
Voici venir le Matin, avec une corbeille d'or à la main droite, que charge la guirlande de beauté dont il va sans bruit parer la terre.
Et voici venir, par de vierges sentiers, le Soir sur les pacages solitaires et qu'ont désertés les troupeaux; il apporte dans sa cruche d'or le frais breuvage de la paix, flot de l'océan du repos, pris à la rive occidentale.
Mais là, là où s'éploie le ciel infiniment afin que l'âme s'y essore, là règne intacte et blanche la splendeur. Il n'est plus là ni nuit ni jour, ni formes ni couleurs, et ni paroles, ni paroles.

FRANCIS DE MIOMANDRE

Pour le monument du général Belliard.

Parmi les monuments qui ornent nos places publiques, il n'en est pas de plus heureusement présenté que la statue du général Belliard. Installée sur une place de petites dimensions, elle se silhouette avec élégance sur un fond de ciel, barrée à l'horizon par les balustrades de l'escalier de la Bibliothèque et encadrée sur les côtés par les façades des hôtels bordant la place. Tous ces éléments appuient la présentation de la statue qui, vue de l'allée du Parc qui lui fait face, avec le complément de la verdure et des frondaisons des arbres, se développe en un motif exquis digne d'inspirer le pinceau d'un Turner ou d'un Corot.

Insistons sur ce coin de beauté de la capitale, car les démolisseurs sont prêts à faire subir un mauvais parti au monument du général qui rendit de si grands services à la Belgique alors que le pays n'avait pas encore acquis l'autorité dont il jouit aujourd'hui. Si le prétexte choisi pour cette malheureuse opération se justifiait par n'importe quelle raison sérieuse, il faudrait bien en prendre son parti. Mais... on projette de créer une rue sur l'emplacement de cette petite place et de l'escalier y attenant, ce qui ne justifie en rien ce jeu de massacre.

On veut à tout prix « chambarder » le cadre formé par la rue Royale et qui borde si harmonieusement le délicieux Parc. Hier, c'était un attentat — heureusement avorté — contre les avant-corps de la Montagne du Parc, petits bâtiments charmants non par leur beauté architecturale mais par le rôle qu'ils remplissent dans le plan d'ensemble du quartier, en coupant par les balustrades qui les couronnent les hautes lignes verticales des façades symétriques. Aujourd'hui, on tente de détruire un site urbain cher à tous les hommes de goût. Et ce n'est pas tout : n'est-il pas question aussi d'enlever le motif architectural de murs ornés de balustrades érigés le long de la rue Royale en face de la place des Palais pour le remplacer par une bâtisse énorme qui boucherait la trouée lumineuse du ciel?

D'autres vandales démontrent froidement la nécessité de démolir les arcades de la Place Royale dont les ouvertures vers la rue de Namur seraient trop étroites pour la circulation, alors qu'il serait si facile de diriger toute une partie de cette circulation vers la rue de Ruysbroeck en traversant un quartier qui gagnerait à être remanié.

Pourquoi ne pas proposer aussi de faire disparaître la tour de l'Hôtel de Ville et d'élargir les pittoresques ruelles qui accèdent à la Grand'Place? Pour corser la tournure américaine obtenue par ces transformations, on pourrait remplacer les noms vulgaires des rues de la Colline, des Harengs, du Poivre par des numéros, ainsi qu'on l'a fait pour les avenues de New-York et de Chicago!

Parmi les beautés caractéristiques de Bruxelles, nous possédons ce délicieux et grandiose quartier du Parc. Respectons ces

aspects monumentaux qui donnent à Bruxelles son style et son charme. Paris seul nous offre l'exemple d'ensembles conçus avec autant de goût, de méthode et d'unité.

CH.-LÉON CARDON.
Membre du Comité supérieur des Beaux-Arts.

Concours du Conservatoire (1).

Orgue (Professeur, M. J. DESMET). — Premier prix, M. Hanoulle. Deuxième prix, M. Tellier. Accessit, M. Absil.

Musique de chambre (Professeur, Mme ZAREMBSKA). — Premier prix, Mlles Lejour et Hutse. Deuxième prix, Mlles Malfroid, Thys et Decoquibus.

Harpe chromatique (Professeur, M. RISLER).— Accessit, Mlle Van de Perre.

Harpe diatonique (Professeur, M. MEERLOO). — Deuxième prix avec distinction, Mlle Van Hout; deuxième prix, Mlle Famerie.

Piano (Jeunes gens. Professeur, M. A. DE GREEF). — Premier prix avec la plus grande distinction, M. Maas. — *Prix Laure Van Cutsem*. Mlle Burgelman (par 3 voix contre 2).

Piano (Jeunes filles. Professeurs, MM. GURICKX et WOUTERS).— Premier prix avec la plus grande distinction, Mlle Vanneste (classe de M. Gurickx). — Premier prix avec grande distinction, Mlles Decrolière (classe de M. Wouters) et Simonart (M. Gurickx).— Premier prix, Mlle Wouters (M. Wouters). — Deuxième prix avec distinction, Mlles Hannozet et Dizan (M. Gurickx), Duparcq et Coulier (M. Wouters). — Deuxième prix, Mlles Fisette, Monseur et Van der Smissen (id.) — Rappel du deuxième prix, Mlles Goossens et Barella (id.). — Accessit, Mlle Loriaux (M. Gurickx).

LA MUSIQUE A LIÉGE

M. S. Dupuis organisa avec un rare bonheur dix séances musicales au cours de l'Exposition que nous devons à l'Association pour l'Encouragement des Beaux-Arts (17 mai-21 juin). Leur importance artistique doit être consignée dans l'*Art Moderne*, tant à l'honneur des exécutants qu'à l'égard des œuvres. Nous devons aussi témoigner de la vive reconnaissance du public à l'initiative de M. Dupuis qui ne l'a pas moins méritée pour les deux conférences où se firent applaudir sensationnellement M. Ch. Vildrac parlant des tendances de la poésie moderne et surtout M. Verlant dans une large, profonde et spirituelle étude sur Daumier.

Le récital de Mme Eve Simony, l'exquise cantatrice à la voix de cristal, était consacré à Haendel, Schubert, Schumann, Liszt, Campra, Rameau, Bruneau, Nerini et de Bréville. Interprète aussi intelligente que parfaite technicienne, elle fit tout apprécier admirablement; l'auditoire fut particulièrement ému par le Haendel, *le Soleil d'hiver* de Schubert, *la Fleur de lotus* de Schumann, *Comment disaient-ils?* de Liszt, *le Papillon* de Campra, *l'Aricie* de Rameau et *le Furet* de M. Bréville.

Mlle Blanche Selva avait réinscrit, à la grande satisfaction des auditeurs, *le Prélude, Choral et Fugue* de Franck, son captivant programme. Ce fut un nouveau triomphe pour l'œuvre et pour l'interprète. *En Languedoc*, musique descriptive de Déodat de Séverac, fut détaillé avec cette sobriété qui donne de la finesse aux belles choses sans exclure l'émotion. Il serait dangereux d'émettre un jugement sans appel sur la Sonate en *mi* bémol mineur de P. Dukas. La maîtrise est incontestable dans la forme; le final surtout est un morceau capital de pianistique; il exige une virtuosité exceptionnelle et une résistance nerveuse à toute épreuve. La faiblesse relative de l'œuvre semble résider dans l'ambiguïté des thèmes, la monotonie des modulations, les répétitions trop fréquentes. Une partie me paraît réussie autant que le final : c'est l'*adagio* (calme, un peu lent), où se meurent languissamment beaucoup de notes, sans signification déterminée; l'effet psychologique est atteint.

Une charmante audition, qui fut écourtée par la regrettable indisposition de M. Fernand Mawet, donna, je crois, un sentiment de rajeunissement à la foule qui encombrait le Palais des Beaux-Arts. La sonate en *si* bémol majeur de Haendel pour deux violons et piano, avec ses canons délicieux, son allure franche, ses sonorités merveilleusement équilibrées, fut au nombre de ces œuvres vivifiantes; les jeunes artistes qui l'exécutèrent, MM. Rahier et Petronio, Mlle Jamar, obtinrent un succès général et très mérité.

Je visais surtout la verdeur printanière de Jean Guyot, de Jannequin, de Lassus; voilà des sources de Jouvence pour nos compositeurs actuels! Voilà de quoi leur donner force et individualisme! — Trois airs anciens de Monteverde et de Pergolèse, et un important solo de *Jephté*, de Carissimi, furent favorables au talent expressif de Mme Joliet. L'*A Capella liégeois*, souple et bien condensé sous l'énergique direction de M. Lucien Mawet, donna la couleur, la vivacité et la ligne à toutes les interprétations.

Une audition de violoncelle et de piano par MM. Dambois et Demblon avait attiré un public extrêmement nombreux. S'il fallait remettre Grieg en honneur, nuls n'y parviendraient mieux que nos deux brillants virtuoses; ils ont le cœur enthousiaste, la conviction mûrie et l'impeccabilité technique; leurs réalisations sont surprenantes de véracité et de bel entrain. La sonate en *la* mineur souleva de longs bravos. M. Dambois mit toute sa délicatesse, toute sa distinction dans la *Mélodie* de Glazounow et se montra très joliment capricieux dans la *Sérénade espagnole* du même auteur. M. Demblon, dont la profondeur intellectuelle et la fougue consciente mais communicative donnent un relief magistral à tout ce qu'il interprète, fut remarquable dans une *Etude* et dans le *Scherzo* en *si* mineur de Chopin.

Les deux jeunes maîtres se réunirent pour l'exécution excellente de la sonate en *sol* mineur de Ropartz, confirmant le récent succès de cette riche composition, où l'âme bretonne vibre tout entière.

Il ne faut que deux lignes pour célébrer le succès de Mlle Dolorès de Silvera. La voix est prodigieusement belle, étendue, impressionnante et souple; le sentiment dramatique est inné; l'intelligence a reçu une culture artistique qui ne pouvait qu'enrichir un tempérament franco-espagnol déjà perfectionné par les ascendants. C'est l'étoile de demain pour la Monnaie.

Applaudie dans des pièces de Beethoven *In questa tomba obscura*), Schubert (*le Voyageur*), de Castillon (*Bücher*) et d'une série d'autres auteurs, elle se révéla encore plus étonnamment dans trois chansons populaires espagnoles (je cite surtout *Maria Gloria*) et une autre merveille de déclamation exquise, en langue basque.

M. Jaspar, qui tenait le piano, peut s'attribuer une large part du succès; car en cette séance, comme en toutes celles où il accepta le rôle difficile d'accompagnateur, il montra une pénétration, un raffinement de compréhension dont chacun le félicita en particulier.

Il ne fut pas moins remarqué dans sa participation à la séance suivante. Trois trios de Beethoven, l'op. I, donnant déjà jour sur la mentalité individualiste et puissante du maître, notamment dans les *Cantabile* du no 1 et du no 3, — trois trios qui font oublier l'heure présente et l'heure de leur conception, — valurent à MM. Maris et Vrancken, les partenaires de M. Jaspar, les plus chaleureux applaudissements; on se complaît à signaler le style et la qualité expressive des sonorités chez les trois artistes, auxquels la population liégeoise doit tant comme initiation.

Un jeune homme vint ensuite, étranger à l'orbite ordinaire des êtres bien doués, un demi-dieu dont la toute-puissance artistique peut s'appeler miraculeuse tant elle est incompréhensible, et ce *dieu inconnu* devient pour nous tous *l'Incomparable*. Eddy Brown, qui n'a pas dix-neuf ans, devance en violonistique les maîtres d'aujourd'hui, et sa fraternisation avec Haendel et Bach,

(1) Suite. Voir notre dernier numéro.

s'il n'y a pas là une imprégnation scolastique, dénote une intellectualité aussi pure et étendue que la virtuosité est surhumaine; la fantaisie lui appartient comme le grave et le tendre; aussi Kreisler, Paganini, Cartier figuraient à son programme éclectique auprès de Corelli, de Schumann et de Tartini. Est-il à son apogée? Ira-t-il plus loin encore? *Chi lo sa?*

Une seconde série de trios, l'op. 70, n° 1 et n° 2 et l'op. 97, trois chefs-d'œuvre de Beethoven, avaient pour interprètes Mlle Maison et MM. Léop. Charlier et Deschesne. Le rythme, le style, la parfaite coordination sont la caractéristique de ces excellents artistes; on eut grand plaisir à suivre l'évolution des idées beethovéniennes avec eux, mais la gaieté fut incomplète dans les *allegretti* du n° 2; le bruit des promeneurs dans les salles voisines (la place manquant dans l'auditoire des fêtes musicales) doit avoir contribué à l'expansion trop peu joyeuse de l'interprétation.

Une séance où Franck fit contraste à Beethoven, celui-ci dans sa passion libre et exaltante, celui-là dans son mysticisme tantôt ingénu, tantôt ardent, fut très goûtée du public. Il n'y avait rien moins que la sonate à Kreutzer et la sonate en *la* majeur. Mlle G. Lejeune y démontra toute sa précoce expérience, et M. Weyant, violoniste déjà distingué, fut à la hauteur de sa tâche, surtout dans le Franck. Mmes Göb et Prost-Nule, dont j'ai maintes fois caractérisé ici le beau talent et les qualités vocales, rivalisèrent de charme, de justesse expressive, de coloration, dans quatre duos de Franck: *l'Ange gardien*, *les danses de Lormont*, *la Vierge à la Crèche* et *Soleil*.

Enfin, Mme Suzanne Godenne clôtura ce magnifique défilé de talents par un récital pour piano propre à faire valoir ses multiples qualités de virtuose accomplie et d'interprète hautement cultivée. La sonate op. 58 de Chopin lui réussit (et cela n'arrive pas à tout le monde!); elle chanta doucement la romance en *fa* dièze de Schumann, intéressa dans l'*Intermezzo* op. 117 n° 1 de Brahms, le *Clair de lune* de Debussy, interpréta admirablement la *Toccata* op. 111 de Saint-Saëns et finit brillamment la belle *Étude de concert* et *Verezia e Napoli* de Liszt.

Ce compte rendu hélas! trop rapide suffit à prouver que M. Dupuis a fait œuvre féconde en réunissant pour de ravissantes fêtes musicales autant de personnalités supérieures.

Georges Ritter

BIBLIOGRAPHIE

Les Espagnols en Flandre. Histoire et poésie, par Ernest Gossart, Bruxelles, H. Lamertin.

Après avoir étudié la domination espagnole dans les Pays-Bas sous le règne de Philippe II, M. Gossart a recherché dans la littérature espagnole les œuvres où sont racontés les événements de cette époque agitée et du siècle suivant, où sont mis en action les personnages qui y ont pris part.

C'est dans le théâtre surtout que l'auteur a trouvé la matière des études qui composent ce volume, aussi neuf qu'intéressant. Il est singulier qu'aucun écrivain belge n'ait porté jusqu'à ce jour ses investigations sur ce terrain, où l'on rencontre des pièces écrites par des maîtres de la scène, comme Lope de Vega et Calderon, où l'on voit représentés des épisodes émouvants comme l'exécution secrète de Montigny, ordonnée par Philippe II et réglée par lui.

Dans la littérature d'imagination en prose, M. Gossart ne trouve à mentionner qu'une seule œuvre, mais elle est des plus curieuses: *La vie et les aventures d'Estevanille Gonzalez, homme de bonne humeur*. Estevanille habita nos provinces de 1636 à 1646, y fut bouffon du général Piccolomini et du cardinal-infant Ferdinand, gouverneur général des Pays-Bas. L'autobiographie de ce personnage a une valeur à la fois historique et littéraire. Elle figure parmi les meilleures productions du genre picaresque et elle nous intéresse particulièrement: on y trouve, en effet, une quantité d'anecdotes qui constituent une précieuse contribution à l'histoire des mœurs dans notre pays.

Concours de l'Académie des Beaux-Arts.

L'Académie des Beaux-Arts et Ecole des Arts décoratifs de Bruxelles a institué les trois concours suivants:

I Concours spécial de dessin et de modelage d'après la figure antique. Prix: 200 francs.

Sont admis à prendre part à ces concours les enfants fréquentant l'Académie et ayant obtenu une distinction dans les branches où ils concourent, ainsi que ceux faisant partie des classes de dessin et de sculpture d'après nature.

Ces concours commenceront le lundi 6 juillet, à 8 h. 1/2.

Les inscriptions seront prises au secrétariat de l'Académie le lundi 29 juin, de 9 heures à midi et de 2 à 4 heures.

II. Concours de paysage (Legs Donnay). Prix: 768 francs.

Le concours est ouvert entre les élèves de l'Académie des Beaux-Arts et de l'Ecole des Arts décoratifs âgés de moins de 30 ans, fréquentant les cours suivants ou ayant obtenu antérieurement une distinction dans ces cours: peinture d'après nature, peinture décorative première classe, étude dessinée de la figure humaine, faune et paysage décoratif.

Le concours éliminatoire commencera le mercredi 1er juillet, à 8 h. 1/2.

Les inscriptions seront prises au secrétariat de l'Académie le lundi 29 juin, de 9 heures à midi et de 2 à 4 heures.

III. Grand concours triennal d'architecture. Prix: 1,000 francs.

Sont admis à concourir les élèves et anciens élèves de l'Académie des Beaux-Arts âgés de moins de 30 ans qui ont obtenu une distinction (prix ou accessit) dans la classe d'architecture (section A, 4e année).

Les inscriptions seront prises au secrétariat de l'Académie le lundi 13 juillet, de 9 heures à midi et de 2 à 4 heures.

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes:

Palais du Cinquantenaire, Salon triennal des Beaux-Arts et Exposition internationale des Arts Décoratifs. — Albert Hall (567, chaussée de Waterloo), Salon des Refusés. — Grand-Hôtel de l'Abbaye de Rouge-Cloître (Auderghem), Les peintres de la Forêt de Soignes. — Vieux Cornet (15 avenue de Fré, Uccle), Exposition du Cercle d'art « Exil ».

Le succès de la Section des Arts décoratifs au Salon triennal s'est affirmé dès le jour du vernissage. On a unanimement loué la disposition et la décoration des salles, l'excellente présentation des œuvres et le choix de celles-ci. L'inauguration a été faite par le ministre des Sciences et des Arts, qu'accompagnait le ministre de la Justice, et tous deux ont adressé aux organisateurs des divers compartiments (belge, français et autrichien), ainsi qu'aux exposants présents les plus vives félicitations.

C'est la première fois qu'en Belgique une exposition réunit un aussi nombreux contingent d'ensembles décoratifs réalisés, de spécimens de peinture et de sculpture monumentales, d'œuvres ressortissant aux divers domaines des industries d'art: céramique, verrerie, broderie, tapisserie, reliure, vannerie, vitrail, dinanderie, mobilier, etc. Et jamais l'installation d'un Salon ne reçut un cadre aussi élégant.

Des ventes nombreuses ont apporté aux artistes la certitude de l'heureuse impression produite. On signale parmi les achats de la première heure trois études de M. G. d'Espagnat pour les décors de *Fantasio*, des poteries au grand feu de M. Emile Lenoble, des pâtes de verre de M. Décorchemont, des céramiques de M. Félix Massoul, des grès de MM. H. de Vallombreuse, Léon Van den Houten, Eugène Paulus, des verreries de M. Henri Farge, des faïences de M. Jean Luce, etc.

Rappelons que le Salon est accessible au public tous les jours de 10 heures du matin à 6 heures du soir et qu'un *Tea room* bien fourni permet d'y goûter agréablement soit en plein air, soit à couvert.

Le gouvernement vient d'acquérir, à la suite du Salon de la Libre Esthétique, quatre tableaux qui y furent justement admirés: *le Dimanche après-midi* de M. Gustave Van de Woestyne, *Fête champêtre* de M. Ricardo Canals, *le Diabolo* de M. Henri Lebasque et *San Pedro de Torello*, l'un des paysages les plus caractéristiques de feu Dario de Regoyos.

Sur l'initiative de la comtesse Jean de Merode et du baron Kervyn de Lettenhove, un buste en marbre de la comtesse de Flandre sera offert au musée de Bruxelles par les membres des divers comités auxquels S. A. R. a accordé son haut patronage pour l'organisation de certaines manifestations artistiques. Ce buste a été commandé au sculpteur Rousseau.

Nous avons annoncé que M. Michotte a offert à l'Etat une collection de manuscrits, d'autographes et de documents se rapportant à Rossini.

Par suite du peu de place dont dispose le musée du Conservatoire, auquel revient ce don, on n'a pas pu encore mettre cette collection à la disposition du public. C'est pourquoi la commission du Conservatoire a décidé de lui donner une hospitalité provisoire. Ces souvenirs précieux ont été, dit *la Chronique*, disposés dans la salle des réunions des membres de la commission. Leur réception officielle par le ministre des Sciences et des Arts sera faite en octobre. Elle donnera lieu à une cérémonie suivie d'une manifestation musicale que la Reine a promis d'honorer de sa présence.

A l'occasion de cette cérémonie, le Conservatoire offrira à ses invités un concert dont le programme sera exclusivement composé d'œuvres peu connues et même inédites de Rossini.

Plusieurs sculpteurs bruxellois avaient été priés de soumettre des projets au Comité du monument projeté au Palais de Justice à la mémoire de Paul Janson. C'est la maquette de M. Louis Mascré qui a été choisie.

La statue du célèbre orateur sera exécutée en marbre et placée dans la salle de la Cour d'Assises, à droite de l'entrée du public.

Le concours de déclamation de l'École de Musique et de Déclamation d'Ixelles aura lieu aujourd'hui, dimanche, à 2 h. 1/2, dans la salle des fêtes du Musée communal. Dimanche prochain, à 8 heures du soir, dans la même salle, concours d'Art théâtral de l'Institut des Hautes Etudes musicales et dramatiques.

C'est aujourd'hui, dimanche, à 3 h. 1/2, que sera inauguré à Esneux le monument érigé par la section liégeoise de la *Fédération des Artistes Wallons* à la mémoire de Camille Lemonnier. Composé d'un bas-relief de M. Georges Petit encastré dans le roc, ce monument porte comme inscription :

C'est ici qu'en 1906
Camille Lemonnier
Inspiré par cette ravissante vallée
Écrivit « l'Hallali ».
La Fédération des Artistes Wallons
(Section Liégeoise)
Le 28 juin 1914

M. Louis Piérard fera demain, lundi, à 3 heures, à l'hôtel de ville de Mons, sous les auspices du cercle *Bon Vouloir*, une conférence sur *Vincent Van Gogh, sa vie, son œuvre et son influence sur les Impressionnistes français*.

Deux séances musicales organisées respectivement par M. Jadin, compositeur, et par Mlle V. Pitsch, pianiste, auront lieu les 2 et 9 juillet.

M. Reding, directeur du théâtre du Parc, se propose de faire jouer l'hiver prochain à l'une de ses matinées littéraires *la Nuit des Rois* de Shakespeare que vient de représenter avec un succès retentissant le théâtre du Vieux-Colombier. M. Jacques Copeau espère avoir le loisir de venir faire la conférence préparatoire.

Il est question aussi de représentations de *l'Otage*, de M. Paul Claudel, que donneraient sur la scène du Parc M. Lugné Poë et la troupe de l'OEuvre.

La Section liégoise des *Amis de l'Art wallon* s'est, dit l'*OEuvre*, occupée de divers projets inscrits à son programme et qui doivent être réalisés dans un avenir rapproché, notamment l'Exposition Carpey.

D'autre part, elle a mis à l'étude un nouveau projet. Le Conseil communal ayant récemment décidé d'acquérir une œuvre de Constantin Meunier pour l'ériger sur une des places publiques de Liége, une grande fête serait organisée à l'occasion de l'inauguration de ce monument et coïnciderait probablement avec l'ouverture d'une exposition générale des œuvres du maître.

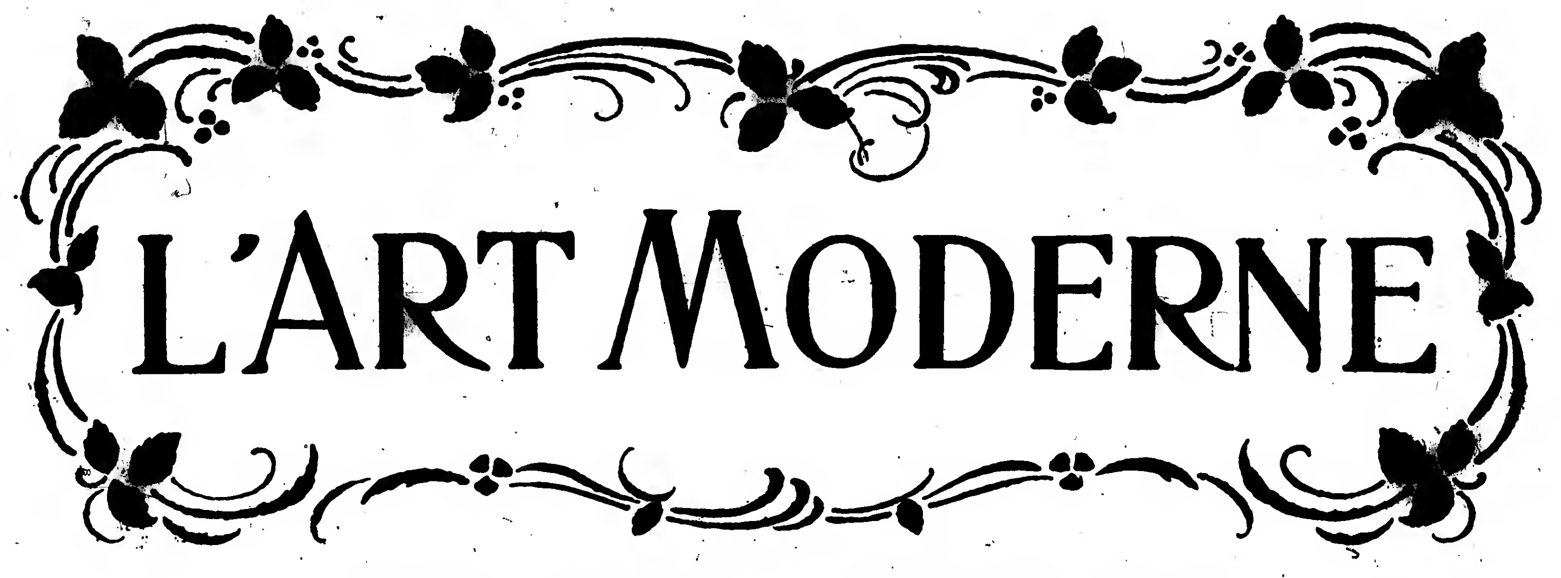
Il est question aussi d'une exposition de l'œuvre si puissante et si profondément wallonne de Victor Rousseau et d'une exposition du Meuble liégeois ancien et moderne. La partie moderne sera une vraie révélation. Peu de personnes savent, en effet, qu'il existe à Liége plus de 700 sculpteurs sur bois qui continuent les traditions auxquelles le meuble liégeois doit sa réputation universelle.

Le monument élevé à Guernesey à la mémoire de Victor Hugo, œuvre du sculpteur Jean Boucher, sera inauguré le mardi 7 juillet, à 2 heures. Des discours seront prononcés par MM. Victor Margueritte, président de la Société Victor-Hugo, Victor Augagneur, ministre des Beaux-Arts, Jean Richepin, délégué de l'Académie française, Paul Hervieu, délégué de la Société des Auteurs dramatiques, Georges Lecomte, président de la Société des Gens de Lettres, etc., etc.

Des poèmes de Victor Hugo seront dits par Mme Segond-Weber, Mlle Roch, M. Albert Lambert fils, Mlle Dusane, etc. De grandes fêtes — banquets, illuminations, feux d'artifices, parades militaires — seront offertes les 7 et 8 juillet par les Etats de Guernesey à leurs hôtes.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14 | Bruxelles. — L'IMPRIMERIE (anc. Établts Ve Monnom) soc. anon.

TRENTE-QUATRIÈME ANNÉE. N° 27. 5 JUILLET 1914.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

La Renaissance des Arts décoratifs.

Cette fastueuse exposition d'Arts décoratifs, dont ceux même que n'ont point conquis les principes de l'ornementation moderne s'accordent à vanter l'élégante présentation et la nouveauté d'aspect, aura, souhaitons-le, une influence sur l'orientation du goût. Non qu'il faille proclamer que tout y est exemplaire. Par définition, une exposition de ce genre ne peut être qu'une concentration de tentatives plus ou moins heureuses, d'efforts réalisés ou demeurés incertains, de préparations utilisées dans quelque œuvre d'ensemble dont elles révèlent la pensée génératrice, de projets destinés à l'exécution définitive qui en complétera la physionomie et en corrigera les imperfections.

Envisagée comme elle doit l'être, la Section internationale des Arts décoratifs du Salon triennal de Bruxelles apporte incontestablement aux artistes et au public un enseignement. S'il ne m'appartient pas, en raison de la part que j'ai assumée dans son organisation, d'en faire la critique détaillée, on ne s'étonnera pas de me voir déduire de la leçon qu'elle offre quelques considérations générales sur le mouvement dont elle est issue; mieux encore, dont elle fixe l'heure actuelle.

Née il y a trente ans de la haine du pastiche et du besoin de renouvellement qui se manifesta dans les diverses expressions de l'idéal esthétique, l'évolution des arts mineurs trouva en Belgique, puis en Allemagne et en Hollande, des partisans résolus. La France, où d'admirables traditions fixaient avec plus de force les regards sur le passé, fut plus lente à se libérer. L'Angleterre, plus traditionnaliste encore, s'arrêta aux formes dont William Morris et ses collaborateurs avaient doté l'art décoratif, — formes opulentes et harmonieuses empruntées en partie aux styles d'autrefois et si exactement appropriées à la vie, aux idées, aux mœurs britanniques qu'elles n'éveillent parmi les Anglais aucun désir de les modifier. En Autriche, il se forma une école nettement distincte des précédentes. Elle semble se caractériser à la fois par l'amour des matériaux précieux de l'exécution raffinée, impeccable, et par un retour à la simplicité des lignes, à la sobriété des tons, souvent réduits à des oppositions de blanc et de noir. Des souvenirs byzantins planent sur les conceptions des décorateurs viennois, dont on ne peut méconnaitre, sous quelque froideur calculée et comme distante, une volonté arrêtée, un style homogène et une personnalité nettement accusée. S'ils trouvèrent un point de départ dans l'esthétique allemande, ils sont aujourd'hui fort éloignés de celle-ci.

L'Exposition résume assez exactement les tendances diverses des novateurs belges, français et autrichiens.

Elle en souligne les caractères fondamentaux, les qualités essentielles. Elle permet de constater que l'art décoratif moderne a franchi la période des tâtonnements et qu'il a pris conscience de lui-même.

Le progrès est indéniable, l'aboutissement certain. Après les exagérations nécessaires, les fantaisies outrancières (toute révolution débute par des excès), voici des conceptions mûries et soigneusement étudiées, des ensembles harmonieux, d'heureuses associations de couleurs et de formes, des innovations judicieuses dans l'emploi des matériaux. Nombreuses sont les réussites totales ou partielles. Il y a de la cohésion dans l'effort, malgré la diversité des directions suivies.

La nécessité de soumettre à une direction unique, pour garder au style son homogénéité, les multiples facteurs destinés à constituer un ensemble décoratif a donné naissance aux Ateliers où les industries du verre, du bois, du métal, du papier de tenture, des tissus, etc. trouvent leurs spécialistes. Guidés par des artistes, travaillant sous le contrôle de ceux-ci, les artisans développent leur goût et perfectionnent leur technique. Et de ces collectivités dont l'Allemagne inaugura l'ère et qui commencent à fleurir en France rayonne une influence salutaire, à la fois artistique et morale.

La Belgique s'est débarrassée de l'ornementation en zigs-zags, en serpentins, en tire-bouchons qui faillit compromettre à jamais la cause du style moderne. Le bon sens qui est au fond de sa race l'a ramenée à l'équilibre, à la méthode, à la pondération. Deux tendances principales caractérisent la France : l'amour de la construction logique, de la pureté des lignes, de l'harmonie des proportions qui guide certains ; le goût « peintre » qui domine les autres, soucieux surtout de charmer les regards par le chatoiement des nuances et l'élégance du décor. Quelques-uns unissent aux dons du coloriste la science de l'architecte. Tous sont animés du même esprit d'innovation, et de l'union de tant d'efforts naît une formule neuve, sinon dans tous ses détails, du moins dans l'ingénieuse combinaison et la mise en œuvre des éléments dont elle procède.

L'art d'aujourd'hui n'a pas jailli du néant, pas plus que les styles qui l'ont précédé. Un enchaînement logique relie ceux-ci l'un à l'autre. C'est pour avoir tenté de briser tous liens avec le passé qu'on est tombé, voici quelques lustres, dans le tarabiscotage exaspéré dont se détournèrent les gens de goût. Louons les artistes d'avoir su ramener ceux-ci à eux par une compréhension plus fine des exigences du sentiment esthétique. Ils l'ont fait sans retourner aux pastiches, par une évolution naturelle vers l'eurythmie et la grâce. Et tout en utilisant certains dispositifs traditionnels, ils ont créé peu à peu à la vie d'aujourd'hui un cadre neuf. Il est loisible à chacun de l'aimer ou de le détester. J'ai vu dans la section française un excellent homme exaspéré par certain fauteuil jaune orné d'un gland vert. Il jetait les bras au ciel et prédisait comme prochaine la fin du monde. Le lendemain, un autre visiteur, enthousismé par l'aspect du même fauteuil, me priait de le mettre en rapport avec l'architecte pour lui commander toute une installation pareille à celle qu'il expose. Où est la vérité? Et où l'erreur? Ce qu'on ne peut nier, c'est que l'avènement du style moderne aboli enfin l'obsédant Louis XVI de bazar, le faux Empire et toutes les camelotes dont le dernier refuge est le salon d'essayage. « J'ai horreur des œuvres de Wagner, me disait une dame aux temps héroïques ; mais elles m'ont dégoûté des autres. »

N'eût-il qu'un résultat analogue, le Salon de Bruxelles aurait rempli son but. OCTAVE MAUS

A LA MÉMOIRE DE CAMILLE LEMONNIER

La jolie petite ville d'Esneux s'était signalée à la sympathique attention des artistes en organisant la première Fête des Arbres. Elle vient d'acquérir un nouveau titre à leur reconnaissance en accueillant le premier monument élevé à la mémoire de Camille Lemonnier, qui y séjourna.

La Fédération des Artistes Wallons prit, nous l'avons dit, l'initiative de ce monument et l'inaugura dimanche dernier en présence des enfants de Camille Lemonnier et de nombreux amis de l'écrivain accourus de toutes parts. Cérémonie simple et touchante, comme doivent l'être celles que le cœur inspire et dont la religion du souvenir a réglé le programme.

Quelques paroles furent prononcées devant le médaillon qu'encastra dans le roc l'art expressif de M. Georges Petit. Le discours de M. Olympe Gilbart, entre autres, refléta fidèlement la pensée qui avait réuni à Han une nombreuse assemblée d'hommes de lettres et d'artistes :

« Nous honorons un grand écrivain, un artiste parfait, un noble caractère, Camille Lemonnier, le père nourricier de notre littérature de langue française, celui qui osa secouer la torpeur de notre pays et à qui nous sommes redevables d'une admirable floraison littéraire et artistique. Mais ce n'est pas ici le lieu de retracer la vie de probe labeur et de vibrante générosité de Camille Lemonnier.

Prochainement, Bruxelles lui rendra un hommage éclatant.

Nous ne voulons pas faire de la cérémonie d'aujourd'hui une manifestation retentissante. Nous ne voulons pas lui donner la portée d'une consécration solennelle. Là n'est point notre ambition ; mais nous souhaitons que cette fête du souvenir garde le charme d'une confidence émue. C'est un hommage fervent et discret que nous rendons, dans la splendeur de cette après-midi ensoleillée, à celui qui trouva pour exalter la nature des accents frémissants, des mots pathétiques, des couleurs ardentes et des rythmes nouveaux.

Cet hommage, une plaque de bronze le perpétuera : elle rappellera, grâce au talent compréhensif et vigoureux de Georges Petit, qu'une belle œuvre fut réalisée dans ce site enchanteur, et

que celui qui célébra avec tant d'allégresse le miracle sans cesse renouvelé des saisons s'inspira en contemplant les bords escarpés de l'Ourthe et en y promenant son rêve.

Camille Lemonnier aimait passionnément la Wallonie. Il évoqua puissamment la beauté tragique du Borinage, et il montra sa voie à Constantin Meunier; il séjourna avec ivresse dans la gorge sauvage du Burnot; il écrivit à Rouillon *Comme va le Ruisseau*, un livre d'une émouvante tendresse; à Han, tout près d'ici, il composa cette épopée, l'*Hallali*.

En saluant Camille Lemonnier à cette occasion, les artistes wallons ont tenu à dire toute la reconnaissance qu'ils éprouvent pour le grand critique, le merveilleux animateur qu'il fut. Car Lemonnier exerça sur tous nos artistes la plus heureuse influence. Faut-il rappeler les noms de Meunier, de Mellery, de Boulenger, de Verdyen, de Binjé, de Hubert, de Claus, de tant d'autres dont il stimula l'énergie créatrice?

Lemonnier était un peintre prestigieux. Sa palette était rutilante et sa vision aiguë. Rien n'échappait à son œil, et comme il avait en lui des trésors d'activité et de ferveur, il communiquait joyeusement sa foi à tous ceux qui l'entouraient.

Avec cela, une bonté paternelle, mais indépendant, intransigeant, farouche. Lemonnier avait un tel respect de l'art qu'il ne pouvait à son endroit admettre le moindre fléchissement. Ainsi avec l'exemple de la foi il donnait l'exemple de la noblesse.

Et nous pouvons dire que ses leçons ne seront pas perdues.

Monsieur le Bourgmestre,

Au nom de la Section liégeoise de la Fédération des Artistes Wallons, je vous confie le Mémorial Camille Lemonnier, à vous, à tous les habitants d'Esneux, à tous ceux qui auront la pensée pieuse de s'écarter du chemin pour prendre le sentier où, sur une pierre moussue, s'encadre dans du bronze le souvenir de l'éclosion d'un beau livre. ».

Camille Lemonnier à Esneux.

Pour compléter le récit de la cérémonie accomplie à Esneux en mémoire de l'auteur d'*Un Mâle*, reproduisons le joli article de *l'Express* par lequel M. Léon Souguenet évoque le souvenir du séjour de Camille Lemonnier dans la petite cité wallonne qui vient de lui rendre hommage :

« Attiré par des Ombiaux, il nous arriva de son pas alerte dans ce hameau de Han aux toits bleus, qui, si près de l'élégant Esneux, conserve farouchement dans ses maisons de pierre, groupées comme un troupeau, la vie et les âmes d'autrefois. Lemonnier en poussa des cris d'enthousiasme. Il venait, dit-il, se mettre « au vert », et il avait des gaietés d'animal en liberté. Le don d'admirer appartient aux enfants, aux artistes, aux âmes pures; Lemonnier le possédait avec intensité; le site l'avait enchanté, mais surtout ce qui l'avait ravi, c'est l'espèce de vie sauvage que nous menions là-bas. Certains sarraus bleus dont nous étions férus lui firent, je crois, envie, mais ils scandalisaient certains amis rencontrés à Esneux et sectateurs du tennis...

Notre vie était amphibie; une partie importante se passait dans l'Ourthe, mais une autre se passait sous terre, dans des explorations de grottes, où nous voulions absolument dire son fait à un chimérique blaireau. Puis c'était l'escalade de la Roche-aux-Faucons..

Lemonnier ne pouvait plus s'adonner à des plaisanteries aussi violentes. Mais son pas alerte nous escortait partout, sa voix chaude encourageait les champions, il était héroïque et paternel. Un jour de novembre, qu'il pleuvait fort, nous décidâmes de prendre un bain dans l'Ourthe. Le bon maître tint au-dessus de la tête un parapluie tutélaire pour nous mener à l'eau. Pour mériter son admiration, on aurait escaladé le Gaurizankar, si on l'avait eu sous la main.

Le soir, on revenait de Rosière par Fêchereux, jusqu'au passage d'eau de Hony où on avait une conversation régulière avec Rasquin, le passeur. En route, dans le sentier sous bois qui longe l'Ourthe, Lemonnier, brusquement, avait des cris de bonheur : une jolie source sourdait d'entre les racines musclées et comme animales d'un arbre immense. Ce spectacle déchaînait dans le langage de Lemonnier une tempête d'images, provoquait une description d'une vie gigantesque dans des forêts vivantes. Il fut vraiment dévot à ce coin de bois; à chaque passage, il y retrouvait le même émoi. A table, il apportait l'entrain de l'homme bien portant; il se souvint longtemps de certain cochon de lait cuit à la sauge.

Dix ans! Voilà dix ans! que se passaient ces choses. Le main du temps a pesé sur nos épaules et que de tombes! la sienne...

Mais il reste un livre, l'*Hallali*... A dire franc, j'ai lu l'*Hallali*, écrit à Han, sans y reconnaître Han.

Lemonnier, cet amant de la nature, n'a pas travaillé d'après nature. Il transposait. C'était un grand constructeur d'idéal; cependant qu'il vivait joyeusement près de nous, sa pensée s'évadait au pays plus rude, où il imaginait son rude hobereau.

Par quels détours allait-il de ce pays riant d'Esneux, de cette vie ample, déchaînée en jeux violents et gais, jusqu'à la forêt séculaire que hantaient ses idées? Peut-être l'a-t-il dit à des Ombiaux; moi, qui d'ailleurs ne l'ai plus revu là-bas la dernière fois qu'il y vint, je n'en sais rien.

Vous qui aimez les mots et les images, aimez un peu plus encore la lande, notre lande de Beaumont, un grand rêve y prit son essor. »

CHRONIQUE LITTÉRAIRE

Les « Essais » de M. Suarès. — Un nouveau roman de Pierre Mille. — Oscar Wilde jugé par M. A. Ransome. — A la mémoire d'Arthur Rimbaud. — Un voyage en Italie. — Mœurs provinciales. — Mlle d'Orliac fabuliste.

Que dire de M. André Suarès que je n'aie déjà dit? Ce grand écrivain a le génie de se renouveler indéfiniment. Tout tente sa curiosité et je ne sais pas de sujet dont il ne puisse parler, en poète à la fois et en critique. Quel pénétrant analyste d'âmes! Et même les manifestations de la vie moderne, pourtant si opposée à ses goûts profonds, il les comprend. C'est souvent pour les maudire d'ailleurs, pour nous en faire sentir la misère et la vanité.

J'ai lu parfois qu'on le trouvait dur, pessimiste, partial. Ah! Vive cette partialité-là!... Au moins, voilà un homme à qui on n'en fait pas accroire. Ceux d'ailleurs qui lui reprochent la sévérité admirent, dix lignes plus loin, quelque imbécile notoire ou en passe de le devenir grâce à leurs soins. Alors, ça diminue bien la valeur de leur critique. Mais M. André Suarès passe, indifférent à ces criailleries. Il dit ce qu'il a à dire. On ne peut tout de même pas décemment demander à un auteur qui vit dans

la familiarité de Wagner, de Beethoven, de Moussorgsky, de Dante, de Dostoïevski, de Shakespeare, de Villon, de prendre au sérieux nos dramaturges, brutaux ou niais, nos romanciers à la ligne, nos poètes de cent écoles... C'est pourquoi j'aime ces *Essais* (1) — quand bien même il en composerait un par jour — et je respecte infiniment sa personne, n'en déplaise à l'aimable auteur anonyme de ce petit écho paru dans je ne sais quelle gazette où l'on nous décrivait tous deux, Suarès et moi, lui comme un aigle furieux et moi comme un jeune serin ébloui d'être admis dans sa cage.

***

Par là, du côté de Nîmes et d'Avignon, il y a un village du nom de l'Espelunque, et là demeure le bonhomme prodigieux qu'on appelle *le Monarque* (2), sorte de bouffon étourdissant mais digne, vagabond élégant et adoré, Panurge méridional. M. Pierre Mille nous raconte les histoires qui arrivent à ce personnage, si éminemment réprésentatif des qualités et des défauts de son pays. Et ces histoires sont folles et délicieuses, d'une saveur, d'une ironie, d'une *portée* rares. Et le premier venu peut les goûter et même dire : « Comme c'est ça ! ». Mais ce que j'aime chez M. Pierre Mille, c'est qu'il nous fait toujours sentir, au-dessous de ces fantaisies vraisemblables, l'arrière-fonds si je puis dire philosophique qu'elles comportent. En dernière analyse, *le Monarque* est une étude sur l'imagination. Le héros comique de d'Espelunque n'est pas autre chose qu'une victime, victime volontaire, de son imagination. Lisez l'étonnante aventure intitulée *le Pari du Monarque*; elle est caractéristique. Le pauvre garçon risque la mort pour soutenir le personnage que, dans un moment d'orgueil, il a déclaré être. C'est, en un sens, admirable et un peu effrayant.

Le Monarque est une œuvre d'un bout à l'autre délicieuse et l'une des plus parfaites au point de vue du style qui soit sortie de la plume de M. Pierre Mille.

***

L'ouvrage de M. Arthur Ransome sur *Oscar Wilde* (3) est une étude excellente et complète sur ce grand artiste, auteur du *Portrait de Dorian Gray*. M. Ransome nous montre l'identité du personnage de Wilde à travers les transformations de son esthéthique, que dis-je? l'identité de cette esthétique à travers les différences des œuvres successives. Si j'ai bien compris la pensée de l'essayiste, tout l'effort d'Oscar Wilde consiste à se maintenir en perpétuel état d'adaptation critique devant la vie, devant l'art. Lorsqu'il sentit brisé ce lien, rompu cet équilibre, sa carrière était finie. Le vrai désastre que détermina en sa nature l'affreux malheur de son emprisonnement fut précisément de lui avoir fait *perdre contenance* devant la vie.

Le livre de M. Ransome est d'une noble impartialité, d'une grande pénétration critique par endroits ; ainsi ce passage, remarquable, à propos de la persuasion où était Wilde d'être distinct du reste du monde :

Poë exagéra cette distinction en regardant les autres hommes de haut. Wilde l'accentua en les charmant, avec une sorte de générosité désespérée. Il savait qu'il avait des largesses à prodiguer et ce ne fut que vers la fin de sa vie qu'il se rendit compte qu'il avait gaspillé ses richesses, qu'en lui une personnalité vivante avait passé à travers le monde sans laisser un souvenir digne d'elle... Ses tâches étaient toujours trop aisées pour lui. Il n'eut jamais à faire d'efforts pour les achever, et rien ne demande, pour se faire pardonner, plus d'indulgence généreuse que le succès sans efforts.

***

Signalons aux admirateurs d'Arthur Rimbaud les deux petits volumes in-18 que le *Mercure de France* publie respectivement des *Illuminations* (1) et de *Une saison en enfer* (2). Ce dernier livre est la reproduction intégrale, au point de vue du texte, de l'admirable édition monumentale élevée par les soins de M. Pichon, et dont j'ai parlé naguère. Quant aux *Illuminations*, ce petit volume en donne également le texte complet et exact que l'édition à 3 fr. 50, établie sur des documents moins sûrs et moins contrôlés, ne donnait pas. Ce sont des poèmes strictement *prodigieux*, des choses magiques. On n'a pas encore pu expliquer par quel mécanisme mental cet adolescent voyait ainsi, sous cet angle, et j'ai comme une idée que seuls les hommes de la race future, plus évolués et plus subtils que nous, auront du monde une vision à ce point synesthétique et un sens aussi aisé des analogies. A nous cela semble d'une formidable anticipation. Et nous disons : « précurseur », là où les gens habitués au même cheminement de l'éloquence diraient : « fou ».

Mais que c'est saisissant et beau !

MYSTIQUE

Sur la pente du talus, les anges tournent leurs robes de laine dans les herbages d'acier et d'émeraude.

Des prés de flammes bondissent jusqu'au sommet du mamelon. A gauche, le terreau de l'arête est piétiné par tous les homicides et toutes les batailles, et tous les bruits désastreux filent leur courbe. Derrière l'arête de droite, la ligne des orients, des progrès.

Et, tandis que la bande, en haut du tableau, est formée de la rumeur tournante et bondissante des conques des mers et des nuits humaines,

La douceur fleurie des étoiles, et du ciel, et du reste descend en face du talus, comme un panier, contre notre face, et fait l'abîme fleurant et bleu là-dessous.

***

Dans son second volume de *Poussières d'Italie* (3), M. Dominique Durandy manifeste les mêmes qualités de bonne humeur et de bonhomie, d'érudition aimable et sans pose, de flânerie, de sens du loisir et de délicate émotion artistique que dans le précédent. Ah ! cet aimable compagnon nous change des mœurs sauvages et des charges à fond de train de la *628.E.8,* de sinistre mémoire. M. Dominique Durandy ne voyage point pour assouvir des haines littéraires et il ne se croit pas obligé de déverser l'injure sur les gens dont le nom lui passe par la tête, à chaque halte. D'ailleurs, il voyage avec plaisir, et pour son plaisir. Cette fois c'est à Rimini « où Francesca vécut et aima »; dans la république de Saint-Marin; à Urbin, à Pesaro, à Ancône, surtout dans les villes que saint François enchanta de sa prédication suave, de son merveilleux exemple : Assise, Gubbio, la Verna (où il reçut les stigmates); enfin dans l'île d'Elbe, presque abandonnée, dont Napoléon fut quelques jours le prince un peu ridi-

(1) ANDRÉ SUARÈS : *Essais*. Paris, éditions de la *Nouvelle Revue Française*.
(2) PIERRE MILLE : *Le Monarque*. Paris, Calmann-Lévy.
(3) ARTHUR RANSOME : *Oscar Wilde*, traduit de l'anglais par G. de Lautrec et M.-D. Davray. Paris, *Mercure de France*.

(1) ARTHUR RIMBAUD : *Illuminations*. Paris, *Mercure de France*.
(2) ID. : *Une saison en enfer*. Paris, id.
(3) DOMINIQUE DURANDY : *Poussières d'Italie*. Paris, Ollendorff.

cule et si malheureux... D'illustres ombres, terribles ou douces, se lèvent, puis se réendorment... M. Dominique Durandy les évoque avec émotion. Et il comprend si bien l'Italie! On voit qu'il n'a besoin de faire nul effort pour se mettre au niveau, pour s'adapter. C'est un voyageur bienveillant, content de peu, indulgent aux menues misères de la route. Ce doit être un charmant compagnon. Lorsque j'aurai le plaisir de le rencontrer, je ne manquerai pas de lui demander le numéro de sa voiture.

***

Dans *Mesdemoiselles Blanchard* (1), M. Hugues Lapaire nous raconte la touchante histoire de deux jeunes Parisiennes qui, orphelines et ruinées, viennent s'établir modistes dans la petite ville de Saint-Florentin. Deux perles tombées dans une mare. Cancans, calomnies. Un vertige de potins, voire de chantages. Fort heureusement elles trouvent dans Berthier et Poupardin, deux quadragénaires riches, des amoureux tout de suite sérieux. L'un est encore célibataire, l'autre divorce pour être libre. Et elles les épousent. Jolie et très juste étude de cette affreuse vie de province, qui n'a point bougé depuis Balzac.

***

Mlle J. d'Orliac publie, dans un petit volume qui semble recouvert d'une étoffe vivement fleurie : *Vingt fables pour grandes et petites personnes* (2) qui sont tout à fait pour le style, les proportions, le genre de moralité, la liberté de la versification, et la familiarité du ton, dans le goût de La Fontaine. Seulement les sujets, malgré cette apparence archaïque, sont tout modernes, et surtout ils sont moins âpres. Le romantisme et le sentiment de la nature sont des phénomènes d'une importance considérable. Et pas plus qu'aucun de nous, Mlle d'Orliac n'a échappé à leur influence. Ses fables sont d'un La Fontaine qui serait tendre et idéaliste.

FRANCIS DE MIOMANDRE

M. Adrien Mithouard

Président du Conseil municipal de Paris (3).

Tout arrive. M. Adrien Mithouard est élu président du conseil municipal de Paris et, sans débrider, voilà ce sage, ce poète dans l'obligation de débrouiller les embarras de voirie que l'on sait...

La personnalité de M. Mithouard est mal connue du grand public mais, dans la république des lettres, il y a belle lurette que ce probe écrivain l'a imposée. Les nobles méditations, d'un accent si fier, qui composent le *Tourment de l'Unité*, ont révélé un esprit d'une rare élévation dont l'influence esthétique n'a pas laissé d'être très forte sur maintes gens d'aujourd'hui. Mais c'est peut-être avec son *Traité de l'Occident* qu'il a le plus ému ceux qui, dans la vie, aiment de s'asseoir souvent par terre, sans perdre pour cela le goût de l'envolée. Son refrain préféré est que le peuple de France au naturel n'est point idéologue. Ses ouvriers et ses paysans sont d'une race qui veut voir et qui veut toucher et pour qui, suivant son heureuse expression, une chose vaut une raison. Les gens d'Occident sont gothiques, entendez par là que leurs rêves comme leurs volontés ne se séparent jamais des bienfaisantes réalités. Ce n'est pas l'inconsistant qu'il leur faut, mais bien plutôt la solidité, la résistance des objets familiers qui leur inspire le génie de la construction.

Tel est, en gros, le thème ingénieux que M. Mithouard a repris incessamment dans ses nombreux essais qui sont écrits, pourrait-on dire, à la gloire d'une civilisation qui n'a rien d'anémique et dont les sentiments conçus, aussi bien que les œuvres, dans le respect du temps, ont une beauté durable.

On devine tous les agréments d'une pareille conception quand elle part d'un poète qui, loin de peindre les hommes entourés de nuages, sans air et sans soutien, les place tout au contraire dans un paysage à leur mesure, encadrés par le métier qui les groupe, avec les coutumes qui les enracinent à un sol, enfin, comme il l'a dit lui-même, au milieu de la société réconfortante des choses naturelles. C'est, par exemple, la saine image du boucher qui commet les crimes dont nous avons besoin, c'est l'allégorie du bon géomètre qui sert, en mesurant la terre, la religion de la propriété, c'est l'exemple du capitaine de l'arc qui, sous les berceaux où siffle la flèche, atteste les mœurs pures et l'honneur de sa compagnie, et c'est aussi l'humble coquefredouille qui sait encore, au cours de ses erreurs dans la plaine, regarder les phases de la lune et les toits des maisons.

On le voit, nous sommes à cent coudées d'un de ces fabricants d'émotions rares dont on s'engoue à vingt ans quand on n'a d'autre désir que de cultiver en serre chaude ce que l'on croit avoir en soi de très différent des autres. Il s'agit bien de ces contemplations dans le vide! « Si nous devions prendre nous-mêmes, remarque quelque part M. Mithouard, le contact de toutes les réalités desquelles dépend notre existence, comme notre conscience serait plus virile et plus ferme! » Heureux l'artiste dont la sensibilité esthétique ne propose pas mille objections à sa sensibilité sociale : le lien n'est pas rompu entre son âme et notre vie, et, Dieu merci, contre la plus brillante invention de quelque solitaire ébloui de ses songes, rien ne vaudra jamais comme une œuvre retentissante de notre condition d'homme.

Je ne suis donc pas autrement surpris de l'ambition qui est venue à cet artiste d'administrer la cité célèbre dont il connaît toutes les pierres et dont, en des pages mémorables, il a dit, en dévôt, les souvenirs et les habitudes. Nous savions déjà que M. Paul Claudel, qui fut consul de France en Chine et qui l'est aujourd'hui, si je ne m'abuse, à Francfort, écrit ses poèmes dramatiques, tout chargés eux aussi d'effluves fonciers, en marge de savants rapports sur le commerce extérieur qui passent pour le modèle du genre. Voici que M. Mithouard, à son tour, nous avertit qu'en Occident un lyrique ne doit pas forcément perdre la tête.

Tout le sollicite et pas seulement la lumière sur la cime. Tout le retient et surtout, dans la vallée, la longue expérience humaine, le vieil usage que nous faisons du monde, notre instinct de société qui nous donne des amis, un foyer, des serviteurs, enfin cette profusion d'amour qui arrache au héros d'un roman des frères Tharaud cette parole sublime : « Je songe que si chacun regardait autour de soi, il demeurerait confondu que tant d'êtres aient attaché à lui tant de prix. »

(1) HUGUES LAPAIRE : *Mesdemoiselles Blanchard*, roman. Paris, Fasquelle.

(2) J. D'ORLIAC : *Vingt fables pour grandes et petites personnes*. Paris, Eugène Figuière.

(3) Le *Journal des Tribunaux* consacre dans son dernier numéro ce très juste article au directeur de *l'Occident*, l'une des personnalités littéraires les plus sympathiques et les plus originales de notre époque.

Concours du Conservatoire (1)

Violon. (Professeurs MM. C. Thomson, A. Cornélis et A. Marchot). — Premier prix avec la plus grande distinction : MM. Eustathiou, Fenoglio, Font y de Anta, Mlle Freyburg, M. Jetteur. — Premier prix avec distinction : MM. Halleux, Dubois, Mlle Branco, M. Delwiche.— Premier prix : Mlle Bluhm, MM. Cnapelinckx, Beaumont, Baulin, Mlle Lamotte, MM. Sokolow, Voisin. — Deuxième prix : M. Beck, Mlle Del Valle, M. Katnarsky, Mlle Luffin, Mlle Maguire, M. Scott, Mlle Van Assche, MM. Baderack, Seidenbeutel, Kagan. — Accessit : MM. Defacq, Mohimont, Paz, Mlle Scharff, M. Urros, Mlle Wrag.

VISITES DES MUSÉES

Les musées de Londres ont organisé, depuis peu, des « visites guidées » dans les collections.

Le British Museum a commencé en 1911 : un guide officiel a été chargé de conduire les visiteurs dans les salles du musée. Ce service se fait gratuitement deux fois par jour, à l'exception du dimanche. La visite, qui dure environ une heure, est consacrée successivement à toutes les sections du musée. Deux fois par semaine, une fois le matin et une autre fois l'après-midi, le guide fait faire aux visiteurs une tournée d'orientation générale. Les services du guide peuvent être également obtenus gratuitement par des groupes particuliers qui en font la demande par écrit à la direction, quatre jours à l'avance.

En 1912, les mêmes services ont été organisés au Musée d'Histoire naturelle, et en octobre 1913 le Victoria and Albert Museum (Kensington) a inauguré les visites guidées.

Les journaux anglais soulignent les résultats prodigieux de cette intéressante initiative. Il suffira de citer quelques chiffres pour le British Museum.

En 1911, le chiffre des visiteurs se montait à 754,872; en 1913 il monte à 947,000, soit une augmentation de plus de 200,000 personnes. La vente des cartes illustrées, guides et catalogues a passé de 12,500 à 37,500 francs.

On estime à 60,000 le nombre des personnes qui ont utilisé les services des guides dans les trois musées qui viennent d'être cités.

Il y a là, dit le *Journal de Bruxelles*, une intéressante indication pour nos musées, et l'on doit souhaiter que le ministre des Sciences et des Arts étudie le moyen d'introduire les mêmes services dans les collections de la rue de la Régence et du parc du Cinquantenaire pour commencer.

Concours d'Architecture

La Députation permanente du Conseil provincial du Brabant ouvre un concours pour la constrution d'une Ecole normale provinciale de jeunes filles à Jodoigne.

Les dessins, fixés sur châssis, devront être remis, au plus tard le lundi 31 août 1914, à midi, au gouvernement provincial.

L'auteur du projet classé premier sera chargé de l'exécution du travail. Il recevra, après la proclamation du résultat, une somme équivalente à 1 1/2 p. c. du montant de son devis, à valoir sur les honoraires qui lui seront dus ultérieurement.

Une sommes de 7,500 francs sera répartie, en tout ou en partie, à titre de primes, entre les auteurs des autres projets classés.

Les exemplaires du programme, ainsi que le plan terrier et le bordereau de prix unitaires seront remis dès le 15 juillet aux intéressés qui s'adresseront à l'administration provinciale, rue du Chêne, 20 premier étage, bureau n° 12, de 9 à 12 et de 2 à 4 heures.

(1) Voir nos deux derniers numéros.

Le concours annuel de la province de Brabant (prix : 2,000 francs) sera, cette année, consacré à l'architecture.

Les concurrents sont invités à construire un pylône monumental pour la téléphonie publique. Pour être admis à concourir il faut : 1° Être belge et domicilié dans le Brabant depuis trois ans au moins; 2° n'avoir pas dépassé l'âge de 35 ans à la date du 1er novembre 1914.

Les œuvres devront être envoyées avant le 15 novembre prochain dans un local qui sera déterminé ultérieurement par l'administration provinciale. Après le jugement du concours, elles seront exposées publiquement dans ce même local. Chaque œuvre restera la propriété de son auteur.

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

Palais du Cinquantenaire, Salon triennal des Beaux-Arts et Exposition internationale des Arts Décoratifs. — Albert Hall (chaussée de Waterloo 567), Salon des Refusés. — Grand Hôtel de l'Abbaye de Rouge-Cloître (Auderghem), Les Peintres de la Forêt de Soignes.

Le Cercle artistique d'Ostende a ouvert hier son xve Salon annuel au Portique-Promenoir de la Digue de mer.

L'Exposition triennale de Namur, organisée par le Cercle artistique de cette ville, s'ouvrira le 23 août prochain dans les salles du Nouveau Kursaal (avenue de La Plante). Adresser les demandes de renseignements et les adhésions à M. Jules Trépagne, secrétaire, avenue Félicien Rops, La Plante (Namur).

Indépendamment du grand tableau de Rubens *les Miracles de Saint-Benoit*, l'arrangement intervenu entre les princesses héritières de Léopold II et l'Etat belge a mis ce dernier en possession d'une copie du même tableau par Delacroix. L'œuvre vient d'entrer au Musée, où elle est exposée sur chevalet à côté de l'original, dans la salle III.

Deux portraits de Mierevelt donnés à l'Etat par Mme la douairière de Grez sont exposés en ce moment dans les salles du Musée ancien.

La Ville d'Anvers a racheté la maison de Rubens pour la sauver de la destruction et lui rendre, autant qu'il est possible, sous la direction de l'architecte Blomme, l'aspect qu'elle avait au temps où elle fut habitée par le maître. Un musée comprenant des souvenirs de Rubens, des reproductions de ses œuvres, des manuscrits, etc., y sera installé.

C'est M. Joseph Smolderen, élève de l'Académie des Beaux-Arts d'Anvers, qui a remporté le premier Grand Prix de Rome pour l'architecture. Le second Grand Prix n'a pas été décerné.

Le comité de lecture du théâtre belge vient d'être constitué pour l'année 1914-1915. Il se compose de MM. Iwan Gilkin, G. Doutrepont, Grégoire Le Roy, Franz Ansel, Edmond Glesener et A. Vierset.

La *Ligue musicale belge* organise une manifestation de sympathie en l'honneur du compositeur Paul Gilson, qui vient d'entrer dans sa cinquantième année. Un grand concert symphonique de ses œuvres sera donné à cette occasion ; en outre, un festival auquel prendront part toutes les sociétés de musique de Bruxelles aura lieu sur diverses places de la ville.

On frappera une médaille commémorative et l'on ouvrira une souscription destinée à publier celles des œuvres de M. Gilson qui sont encore inédites. D'autres projets sont à l'étude.

Après avoir consacré respectivement les trois premières auditions d'élèves aux œuvres modernes des Écoles allemande, italienne et française, M. Vreuls, directeur du Conservatoire Grand-Ducal de Luxembourg, vient de composer, pour la quatrième audition, un programme d'œuvres belges. On y relève des compositions symphoniques ou lyriques de G. Lekeu et de G. Huberti, de

MM. Léon Du Bois, Sylvain Dupuis, Eugène Ysaye, P. Gilson, F. Rasse, A. Dupuis, V. Buffin, A. De Boeck, J. Ryelandt et L. Delune. Excellente initiative que ces programmes méthodiques et neufs, d'un caractère éducateur en même temps qu'attrayant.

L'Académie française a décerné le prix Furtado à M. Gérard Harry pour son livre récent : *le Miracle des hommes*. D'autre part, la comtesse Maria de Villermont a obtenu le deuxième prix Montyon pour son volume : *l'Infante Isabelle, gouvernante des Pays-Bas*.

M. Carlo Liten et sa compagnie donneront les 7, 9, 11 et 12 juillet des représentations du *Cloître* d'Emile Verhaeren sur la scène du théâtre que vient de construire à Cologne M. Henry Van de Velde et qui, par la nouveauté du style et de l'aménagement scénique, excite en Allemagne le plus vif intérêt.

Une exposition de la peinture française du XIXe siècle aura lieu, cet été, à Grosvenor House, le palais du duc de Westminster, à Londres, sous les auspices du roi et de la reine d'Angleterre. Présidente du comité : Mme la comtesse Greffulhe; délégué : M. Auguste Pellerin; trésoriers : MM. le prince de Wagram et le vicomte de Canson.

Il y aura là des chefs-d'œuvre d'Ingres, Delacroix, Corot, Courbet, Manet, Monet, Cézanne, Renoir, Cassatt, Morisot, Sisley, Pissarro, Degas, Guillaumin, Puvis, etc., provenant des collections Allard du Chollet, Bernard-Goudchaux, Bernheim Jeune, Bessonneau, J.-E. Blanche, Denys Cochin, Cognacq, Durand-Ruel, Duret, Hoentschel, Alphonse Kann, Kélékian, Laroche, Lapauze, Blanche Marchesi, Nemes, Pellerin, Potter-Palmer, Joseph Reinach, Sainsère, Jules Strauss, Tauber, Viau, Hirsch, Knœdler, Ryerson.

Une œuvre de bienfaisance, que désignera la reine, bénéficiera des sommes produites par les entrées et par la vente du catalogue. Celui-ci, avec ses vingt-cinq planches, coûtera 25 francs ou, sur Japon ou Hollande, 100 francs. Il sera établi par les soins de MM. Bernheim Jeune, chez qui on peut, dès maintenant, s'inscrire. J.-E. Blanche en a écrit la préface.

Pour ceux que leur fantaisie conduirait au cours de l'été en Hesse :

L'exposition que viennent d'inaugurer à Darmstadt les artistes de cette ville restera ouverte jusqu'au 11 octobre. Outre le Salon des Beaux-Arts, elle comprend une importante section d'arts décoratifs : ameublement, tentures, broderies, céramique, verrerie, reliure, joaillerie, mosaïque, etc.

En même temps s'est ouverte au Palais Grand-Ducal une exposition de l'art allemand de 1650 à 1800. On y voit pour la première fois, groupées et présentées au grand public, une foule d'œuvres appartenant à des collections particulières et difficilement accessibles. Les organisateurs ont réuni à peu près tout ce que la peinture, la sculpture et les arts industriels ont produit de marquant en Allemagne, en Autriche et dans la Suisse allemande au cours de ces 150 dernières années.

Le musée de Bâle vient de s'enrichir d'une importante collection de près de 300 tableaux anciens qui provient de la succession de feu le professeur Bachofen-Burckhardt. Cette collection comprend quelques pièces de tout premier ordre. A côté de quelques beaux Primitifs allemands, un *Crucifiement* de l'école d'Avignon, remarquable par la franchise de son coloris. L'école flamande est représentée par un *Saint Jérome* de Memling, une *Vierge à l'Enfant* que l'on croit pouvoir attribuer à Quentin Metsys, et deux Rubens. Quelques Italiens des quinzième et seizième siècles, entre autres un *Portrait de l'Arétin* par Sébastien del Piombo, rivalisent avec une belle série de Hollandais du dix-septième siècle, un Rembrandt, un F. Bol, un N. Maes, un van Goyen, etc. Parmi les maîtres français du dix-huitième siècle, on signale un Liotard et Boilly.

Mme Bachofen-Burckhardt, qui a fait don à la ville de Bâle de la galerie de tableaux de son mari, la conservera jusqu'à l'achèvement du nouveau musée dont la construction va commencer.

Signalons à nos lecteurs une intéressante revue mensuelle de littérature et d'art, *les Cahiers Vaudois*, qui, depuis quelques mois, publie des œuvres inédites de MM. C. F. Ramuz, René Morax, Louis Dumur, etc., et des articles de MM. Edm. Gilliard, P. Budry, B. Grivel, H. Roorda, Fréd. Gilliard, F. Roger-Cornaz, A. Cingria, etc.

La direction est à Lausanne, Petit-Chêne-Richemont.

Paraîtra incessamment à la librairie Delagrave, 15 rue Soufflot à Paris, *Albert Besnard, l'homme et l'œuvre*, par CAMILLE MAUCLAIR ; un beau volume in-8° raisin illustré de 32 héliogravures hors texte. Tirage limité à 130 exemplaires numérotés dont 50 sur Japon (à 40 francs) et 80 sur Hollande (à 25 francs).

Un monument dû au sculpteur Michel de Tarnowsky sera érigé à Nice à la mémoire de Marie Bashkirtseff, qui y connut ses premières émotions artistiques. Juste hommage rendu à une artiste dont le Luxembourg, les musées d'Amsterdam, de Saint-Pétersbourg, de Chicago, etc., conservent des œuvres émues et ardentes.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14
Bruxelles. — L'IMPRIMERIE (anc. Établts Ve Monnom) soc. anon.

TRENTE-QUATRIÈME ANNÉE. N° 28. 12 JUILLET 1914.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

FRANCIS CARCO

Il y a des existences logiques : M. Francis Carco est né à Nouméa, paradis des assassins et des escrocs. C'était une prédestination, et il n'est pas étonnant qu'il se soit fait le peintre des souteneurs et des apaches (1).

Son existence fut vagabonde : Villefranche-de-Rouergue, Nice, Marseille, Aix, Toulouse, Rodez, Châtillon-sur-Seine, Bordeaux, Lyon, Montpellier, la Corse, Agen, Pont-de-Salars, Lavaur, Grenoble, Briançon, Bayeux, Paris l'ont vu tour à tour promener sa curieuse nonchalance et son candide amour du vice. C'est notre Villon.

Une légende homérique s'est formée autour de ce garçon terriblement antibourgeois : Francis Carco dansant dans les gorges du Viaur vêtu seulement d'une couronne de feuillages; Carco chantant le répertoire de Mayol dans les cafés-concerts de province; Carco prononçant un discours sur la tombe de la directrice d'une maison hospitalière; Carco, caporal d'infanterie, la figure fardée, coiffé d'un chapeau de femme et jouant au cerceau sur les gradins du théâtre d'Orange, pendant les répétitions de nos ineffables tragédiens (comme je le comprends!); Carco dansant les valses les plus chaloupées dans des bars interlopes... Ce qu'il y a de plus étonnant dans tout cela, c'est que c'est vrai.

Miss Ève Arrighi écrivait dans *le Divan* (juillet 1912) :

Une année que je « villégiaturais » à Theys en Grésivaudan, je rencontrai, dans la patache qui mène du village au chemin de fer, un petit caporal gentil, imberbe — on eût dit d'un gamin de quatorze ans venant de jouer au soldat. Le caporal ne dévisageait pas ses voisins; il lisait Mallarmé. Un caporal et Mallarmé... j'engageai la conversation. Depuis, chaque voyage à Grenoble compta, pour moi, une visite à Francis Carco qui gîtait sous les toits, dans une petite chambre où le bariolage d'étoffes persanes, des eaux-fortes, un amas de livres, de gravures et de revues composaient le plus charmant décor.

Les médecins m'ayant prescrit un long séjour en Dauphiné, je vécus l'hiver suivant à Grenoble. Je voyais très souvent le caporal. Je ne le suivais pas dans ses promenades. Il n'aimait que les petits cafés borgnes des quartiers mal famés, les bals où la crapule danse et tire le couteau. Je ne veux pas avoir de préjugés. Malgré tout, des égards sont dus à la réserve féminine. Courir la ville avec ce petit soldat que dans chaque rue saluaient et tutoyaient de belles filles, non, cela ne me plaisait point. Je préférais monter chez lui; il m'émerveillait en chantant ses chansons des bouges; nous causions longuement devant de grands bols de thé. Honni soit qui mal y pense!

Un matin que mon camarade devait m'attendre, je ne le trouvai pas... Sur le pas de sa porte, une vieille dame en pleurs, sa propriétaire, me renseigna : Le caporal avait, dans un estaminet interdit à la troupe, organisé je ne sais quelle

(1) *Instincts*, proses, Paris, Éditions du *Feu*; *La Bohème et mon cœur*, poèmes, 1912; *Chansons aigres-douces*, Paris, 1912; *Au vent crispé du matin...*, Paris, 1913 (ce volume est un choix des trois précédents, plus quelques pages nouvelles); *Jésus la Caille*, roman, Paris, *Mercure de France*, 1914; *Charles-Henry Hirsch*, Paris, Sansot, 1914.

orgie abracadabrante. Le caporal était enfermé pour trente jours dans la prison du 2e d'artillerie (1).

Je l'y fus voir le soir même, et chaque jour je revins à la caserne où Francis Carco purgeait sa peine. Il ne manquait pas de visiteurs et, si le parloir des prisonniers au 2e d'artillerie nous était un salon peu confortable, en retour, que d'amis, quel empressement! Il y avait là, porteurs de cigarettes et de livres, le bon poète Maurice Morel, la belle madame Paule Lysaine, Jean Pellerin, une demoiselle à la croupe audacieuse que l'on appelait Lily et tant d'autres dévoués. Sous le treillis, notre garçon avait bonne allure. Il riait, il récitait des vers. Jamais je ne le trouvai découragé, pas une fois il ne regretta son escapade, ne laissa échapper une plainte. Chères causeries, limitées, hélas! par les rigueurs de l'autorité. Sorti de prison, Carco fut envoyé à Briançon, en disgrâce. Je le perdis de vue. Je l'ai retrouvé à Paris et, dans la grande ville, je pus courir avec lui de la *Closerie des Lilas* au *Lapin Agile* en passant par les cent boites où danse, chante, fume et discute une enthousiaste jeunesse.

Carco, qui s'est un peu dépeint dans *Jésus la Caille*, possède le physique inquiétant de ces petits loupeurs de quinze à dix-sept ans que l'on voit travailler sur les boulevards extérieurs, du côté de La Chapelle ou de Grenelle, en compagnie de sales et curieuses prostituées du même âge. Carco est cynique et rien ne le gêne moins à trouver et à dire que le mot vrai, direct, quelquefois crapuleux. Il a une élégance un peu canaille, de la grâce même; et sous le vernis poisseux de la voyouterie il plait et il amuse.

C'est un poète et un écrivain charmants, avec une imagination aiguë, une sensibilité à vif, des dons rares d'observation et de dilettante du vice. Son œuvre, assez courte, est très personnelle, d'une jolie couleur bariolée et forte.

***

Les petites notations par lesquelles M. Carco débuta (*Instincts* et *Détours*) surprirent, et attirèrent immédiatement l'attention des lettrés. De courts tableaux, instantanés impressionnistes de filles, de bars, beuglants, caboulots, music-halls et autres lieux de débauche. Je n'ose rien citer, car vraiment Carco n'écrit pas pour les petites filles. *Madame Carmen*, *Chez le Coiffeur*, *le Beau Couple*, *La Danseuse Nue*, *Ody Drassati*, *La Chambre*, *Au Moulin de la Galette*.... je ne parcours jamais ces pages brèves sans retrouver un artiste, un véritable écrivain.

En même temps, dans les revues les moins graves, puis en de minces plaquettes, Carco publiait des chansons aigrelettes, d'un sentiment raffiné et jeune, avec un sens de « l'impair » et de la « nuance » délicieux et verlainiens.

Fera-t-on jamais quelque chose de plus exquisement acide que cette *Impression fausse* :

Des lilas débordaient la grille
Du jardin mal entretenu,
Les grands arbres de l'avenue
Bourgeonnaient au soleil d'avril.

Les portes peintes des guinguettes
— Au Beau Rivage, à Richelieu —
Donnaient à ce coin de banlieue
Un air jeune, aimable, coquet.

Et la lumière artificielle
Entrait par les volets ouverts
Et caressait la plaine verte
Sous l'azur un peu flou du ciel.

Je me plais à relire ces chansons brèves, reflets du charme d'un instant, qui me séduisent comme au jour où je les découvris :

Ce lent et cher frémissement,
C'est la pluie douce dans les feuilles,
Elle s'afflige et tu l'accueilles
Dans un muet enchantement.

Le vent s'embrouille avec la pluie.
Tu t'exaltes, moi je voudrais
Mourir dans ce murmure frais
D'eau molle que le vent essuie!

C'est la pluie qui sanglote, c'est
Le vent qui pleure, je t'assure.
Je meurs d'une exquise blessure
Et tu ne sais pas ce que c'est...

Il y a dans la peau de ce bizarre et très énigmatique désordonné un autre Henri Heine, plus compliqué peut-être que le premier. Si ce grand nom vous effarouche, reconnaissons cependant une valeur réelle à ce débutant. Les vers de M. Carco ont du nombre lorsqu'il le veut, de la force même, mais il n'en abuse pas. C'est un artiste très sûr.

On pouvait se demander si ce jeune vagabond irait plus loin que la notation impressionniste de ses émotions fugitives et des spectacles qu'il emmagasine et représente ensuite avec un accent si vif. Le roman de Carco, publié récemment, *Jésus la Caille*, dissipe ce doute : il y a du désordre çà et là, dans ce livre, et des obscurités dans la présentation des personnages, et une fin bien imprévue, — mais c'est un livre enfin, qui se tient, que l'on lit avec une curiosité passionnée : l'auteur n'a qu'à mettre un peu plus d'ordre dans ses tableaux pour devenir un romancier exceptionnel.

Car la vivacité de l'impression, la simplicité alerte du dialogue argotique et canaille, le ramassé des

(1) C'était le moment où Carco m'écrivait : « Pour m'être produit en tenue réglementaire dans la compagnie des plus notoires marlous sur la scène des pires beuglants de Grenoble, on vient de m'enlever mes galons de caporal, tant pis! de me flanquer en prison pour 30 jours, du loisir! et l'on m'envoie ensuite à Briançon, sale trou que je serai fort heureux de connaitre. » On ne peut pas prendre les choses plus philosophiquement.

descriptions, tout ici est vivant. Et quelle difficulté pourtant de travailler sur ce Montmartre galvaudé, rendu banal et faux par tant d'imbéciles qui se sont acharnés à patauger dans ce paradis des étrangers, des faux artistes, des invertis et des grues.

M. Carco, quoiqu'il se soit prédit une mort prompte dans l'un de ses plus beaux poèmes, vivra sans doute assez pour nous donner encore plusieurs volumes à la fois pourris et musclés : il est le jeune espoir de la littérature faisandée, et il se doit à lui-même de travailler plus encore pour devenir le véritable petit-fils des Goncourt et de Verlaine. LOUIS THOMAS

LA STATUE DE PAUL JANSON

Appréciant le projet de statue que le Barreau se propose d'élever, au Palais de Justice, à la mémoire de Paul Janson, *la Chronique* émettait la semaine dernière ces réflexions mélancoliques :

La maquette en plâtre se dresse au fond de la cour d'assises, dans la niche de marbre vert foncé ménagée à cette intention. Et l'effet, il faut bien le dire — quelque méritoire que puisse être l'effort déployé par le sculpteur — l'effet est décevant.

De tous les projets présentés il y a quelques semaines, celui de M. Mascré, sans susciter l'enthousiasme, avait paru le plus satisfaisant. Il donnait à la physionomie de Paul Janson du naturel et de la bonhomie, qui manquaient aux autres essais. La toge ouverte, le geste habituel de la main crispée rappelaient assez fidèlement, à ceux qui l'avaient connu, l'illustre avocat.

Aujourd'hui, le projet est réalisé en grandeur naturelle, placé dans le cadre où devra se dresser l'œuvre définitive... Et ce n'est plus ça, plus du tout ça.

L'homme que vous voyez là, important, la face pleine, la moustache tombante, les cheveux rejetés en arrière, — c'est qui vous voulez. C'est peut-être feu Xavier Neujean. Ce n'est pas Paul Janson.

On dirait que tous ceux qui ont entrepris de reproduire les traits du maître du Barreau ne l'avaient jamais vu, — jamais vu comme avocat, tout au moins. Aucune de ses expressions familières n'apparaît dans les ébauches tentées. Il semble qu'on ait plus ou moins bien rappelé le tribun, sur lequel on aurait jeté ensuite, à la hâte, une robe d'avocat.

Il serait regrettable que seule une pâle et lointaine imitation évoquât Paul Janson dans cette salle où, selon toute vraisemblance, il vécut les moments les plus chers et connut les triomphes les plus purs de toute son existence.

Cette opinion n'est pas isolée. Elle est celle de la majorité de ceux qui, ayant admiré au Palais, dans son admirable fougue oratoire et sa dialectique puissante, l'Avocat, ne retrouvent sous les traits qu'on lui prête que son image altérée ou diminuée.

L'esquisse, exposée au vestiaire où elle se trouve encore — nous l'y avons vue samedi dernier — promettait beaucoup mieux, ainsi que le fait justement remarquer notre confrère. Agrandie à l'échelle de la figure humaine, elle a perdu le style qu'elle possédait à l'état de statuette. Elle a perdu toute noblesse et toute beauté.

L'auteur semble n'avoir pas tenu compte de la hauteur du piédestal sur lequel doit être placée la statue. L'élévation du socle modifie singulièrement la perspective des lignes et change les proportions de la figure. Phénomène d'optique dont il importe de calculer les effets.

Autre grief. Paul Janson portait fréquemment la toge entr'ouverte : tous les familiers du Palais s'en souviennent. Mais faut-il perpétuer, dans une œuvre monumentale destinée à glorifier le souvenir du grand orateur, un laisser-aller que pouvait excuser l'intimité des audiences ? C'est un avocat drapé dans sa toge qui doit symboliser la grande part que prit le maître du Barreau aux débats judiciaires, et non un personnage quelconque en redingote, portant sa robe comme une pèlerine d'excursion.

Il est temps encore de reviser l'effigie malencontreuse que déplorent tous ceux qui l'ont vue. Et sans doute M. Mascré s'empressera-t-il d'accueillir les critiques qu'elle soulève.

O. M.

SUR QUELQUES PEINTRES

Dans la nouvelle collection éditée par M. Sansot sur les derniers états des Lettres et des Arts, M. Tristan Leclère a publié un petit volume qui résume assez exactement les tendances des peintres de notre époque. Épinglons, parmi ses appréciations, celles qui concernent quelques-uns des artistes les plus personnels d'aujourd'hui :

Odilon Redon.

Il ne possède pas seulement l'éclat du coloris : il use de toutes les variations du ton, et les fonds de ses natures mortes, de ses fleurs ou de ses portraits sont d'un grand poète de la nuance. Soit qu'il masse en larges taches juxtaposées toutes les variétés du bleu, soit qu'il appuie sur de curieuses arabesques les roses fanés et les jaunes saumon, soit qu'il dégrade les rouges vifs jusqu'à des gris exquis ou les fasse chanter sur des basses de noirs profonds, Odilon Redon se montre, je crois, l'un des plus merveilleux orchestrateurs de la couleur.

Paul Signac.

En essayant de codifier les découvertes impressionnistes, Paul Signac leur a donné fatalement un aspect un peu scientifique, que seule l'expérience parvient à faire disparaître... Mais sans insister sur le pointillisme plus que sur l'impressionnisme même, il faut cependant dire que les néo-impressionnistes ont trouvé dans l'aquarelle un moyen d'expression tout à fait heureux. Le procédé en effet a une grande importance : il a fallu le pastel à Degas et à Redon pour leur permettre de s'exprimer entièrement ; un Laprade trouvera dans la gouache un métier tout à fait personnel, et les aquarelles de Signac resteront comme un des plus significatifs témoignages de sa personnalité. Le papier blanc joue ici le rôle de neutralisateur, de sorte que tous les tons sont transposés, exaltés en majeur. Ainsi, à Paris même, sur les bords de la Seine, Signac trouve le prétexte d'orchestrations fleuries tout à fait délicieuses. Cette manière convient du reste admirablement à la traduction des effets de ciel et d'eau, et de Saint-Tropez l'artiste ira jusqu'à la Rochelle chercher des thèmes d'inspiration. La série qu'il en a rapportée est l'une des mieux venues ; le dessin plus libre prend de l'ampleur, de l'accent, du rythme et la tache de couleur s'élargit.

P. Bonnard, E. Vuillard, K.-X. Roussel.

Toute différente est la formule du groupe néo-impressionniste formé par Bonnard, Vuillard et K.-X. Roussel. Tandis que les pointillistes adoptent un métier rigoureux et méthodique, ils se

laissent aller à leur fantaisie apparente et méritent bien mieux le nom de néo-impressionnistes. L'emploi des cartons comme dessous leur a fait trouver des tons plus délicats que ceux obtenus en général sur les impressions à l'huile ; et ces gammes ils les ont ensuite transportées sur la toile. Là du reste ils ont en général usé d'une préparation d'un ton chaud qui transparaît à propos et assure à leurs œuvres une unité commode et une harmonie naturelle. Vuillard et Bonnard ont commencé par peindre des intérieurs, et Bonnard triomphe particulièrement avec quelques nus délicieux de couleur et de forme. Plus tard ils ont donné comme fonds à leurs décorations des motifs de jardin. K.-X. Roussel, lui, débuta par le paysage. Ses fusains d'autrefois, ses pastels délicatement touchés où le papier gris-bleu joue un rôle important, sont choses entre toutes précieuses. Avec la maturité le désir d'œuvres importantes lui est venu et il a composé des pastorales très traditionnelles d'inspiration et très modernes de traduction.

Charles Guérin.

Charles Guérin a fait de l'art de Cézanne un légitime profit. Mais son dessin et ses mises en place sont plus sûrs. En des gammes riches d'or et de rouge, il brosse des natures-mortes savoureuses où la pâte est posée en masses grenues à la Chardin; et il faut signaler particulièrement ses variations sur les instruments de musique, violes et violons, luths et guitares; avec les gobelets d'argent, les éventails, les livres et les pipes, ils forment la base habituelle de ses motifs. Dans ses figures où les lumières claires s'opposent aux ombres fermes il se rapproche, comme on l'a dit, de Corot; et il ne s'en tient par là; il aime aussi à brosser de petites compositions imaginaires et à faire évoluer dans des parcs des jeunes femmes en crinoline et des incroyables. Évocation charmante du temps des Nanteuil, des Tassaert et des Devéria!

NOTES DE MUSIQUE

M. D. Defauw, dont l'esprit d'initiative ne se ralentit pas au cœur même de l'été, organisa samedi dernier, dans la charmante salle de musique qu'il a fait construire dans les jardins de l'hostellerie du Vieux-Cornet, à Uccle, un concert dont le programme, consacré à la *Chanson populaire wallonne*, a obtenu le plus vif succès.

M. Louis Piérard, dans une courte et substancielle causerie préliminaire, a signalé l'intérêt et la beauté du folklore musical de Wallonie, prêtant par instants aux exemples cités le concours d'une jolie voix de *tenorino*. Mme Marie-Anne Weber s'est fait applaudir avec enthousiasme dans l'exécution de chansons tour à tour émouvantes, comme *la Mort de Jean Reynaud*, tendres, comme le *Noël Wallon*, — celui qu'utilisa dans une de ses partitions symphoniques M. Joseph Jongen, — ou comiques, comme *Bon! Bon! si l'amour vous gêne.*

La section chorale, bien disciplinée par M. Defauw, et M. Wilmars au piano accompagnèrent à merveille la cantatrice, qui fut exquise de simplicité, de style et d'expression.

Concours du Conservatoire (1).

Prix de virtuosité (piano). — Mlle Claire Van Halmé, élève de M. Gurickx, a obtenu à l'unanimité le diplôme de virtuosité. Le jury se composait de MM. L. Du Bois, président, De Greef et Dujardin.

Chant (jeunes gens. Professeur M. DEMEST). Deuxième prix avec distinction, MM. Chantraine et Gonze. Deuxième prix, MM. Bogaers et Donfut.

Chant (Jeunes filles). — Professeurs : Mmes CORNÉLIS, KIPS-WARNOTS et FLAMENT). — Premier prix avec distinction, Mlles Devrin et De Backer. Premier prix, Mlles Martinot, Becq, Wethmar et Jennar. — Deuxième prix avec distinction, Mlles De Haan, Delire, Letourne, Claeys et Galler. — Deuxième prix, Mlles Loots, Denys, Hancotte, Vankerkhove et Hoffgen. — Accessit, Mlles Debrabandere, Van Wiele et Steenwerkers.

Duos pour voix de femmes. (Prix de la Reine.) — Mlles Claeys et Devrin.

(1) Voir nos trois derniers numéros.

La trente-deuxième Cantate de Bach.

Je ne connais pas d'auteur plus discret que M. Henry Maubel. Il ne publie quasi jamais rien, ou du moins depuis bien longtemps il n'a rien publié. Après une période de production assez abondante, tout à coup il s'est tu. Non qu'il n'eût plus rien à dire. Bien au contraire, jamais sa vie intérieure n'avait été plus riche, plus dense, plus variée, plus intense. Mais précisément il éprouvait le besoin de se recueillir sur ce trésor, de coordonner ce butin.

Voir clair en soi-même, disposer harmonieusement les perspectives de son paysage mental, voilà certes une occupation de grand luxe, surtout à notre époque de surmenage intellectuel, de « forçage ». Il s'agit, n'est-ce pas, de donner tant de fruits par saison. Et tant pis s'ils sont verts, l'essentiel c'est que le nombre y soit.

M. Henry Maubel, lui, estime qu'on ne se tait jamais assez longtemps, qu'on n'a jamais assez mûri dans le silence et la retraite ce qu'on prend enfin l'audace de dire, à peu près. Modeste et réservé, il ne pense, j'en suis certain, jamais à soi-même, sinon pour apercevoir dans son œuvre des défauts, des manques ou des surplus que nous autres au contraire, charmés par son amoureuse perfection, ne pouvons pas discerner. Quoi qu'il en soit, et pour mon compte personnel, je ne puis que regretter que M. Maubel ne nous tienne pas plus souvent au courant des spéculations qui le requièrent exclusivement. Car au lieu de la petite brochure dont je vais parler aujourd'hui, c'est un volume que j'aurais à analyser, et aussi substantiel, aussi plein, aussi succulent.

Quarante-six pages, et très courtes. C'est tout ce que contient *la trente-deuxième Cantate de Bach* (1), mais cela suffit. Il y a là la matière d'un vrai livre, ramassé, concentré, prodigieusement abrévié. M. Henry Maubel a le don de l'ellipse : non pas tant verbale que mentale. Sa phrase, quoique courte, est fluide, et ne vise jamais à la concision. Car la concision c'est encore un effet, un artifice, quelque chose destiné à saisir, à étonner, à violer l'attention du lecteur. Et rien n'est plus étranger à M. Henry Maubel que ces manières brutales et indiscrètes. Il parle le plus bas possible, du ton confidentiel, sans un éclat de voix, sans aucun cabotinage d'orateur. Seul son regard, semble-t-il, ne vous quitte pas. Et rien n'est plus étrange que cette sensation, très rare. Je ne sais si beaucoup la partagent, mais pour moi je ne lis

(1) HENRY MAUBEL : *La trente-deuxième Cantate de Bach.* « Liebster Jesu mein Verlangen » Paris, Fischbacher.

jamais du Maubel sans ressentir cet influx magnétique, et la qualité de ce regard sur le mien posé, tranquille et clair, pendant que se déroule la phrase simple et douce, et comme grise à force d'effacement et de pudeur, et de sourde musique. Il y a un regard dans le style de M. Henry Maubel.

Mais, à supposer que je me trompe et que j'exagère par trop de subtilité, il est une chose indiscutable, c'est que la concision de M. Maubel ne réside pas dans sa phrase (car la concision verbale peut très bien servir une pensée lâche et floue), mais dans sa pensée même. Il y a dans cette pensée de formidables élisions, des vides, comme des abîmes. Au lecteur de les deviner, de jeter au passage un bref coup d'œil dans leur pénombre... L'auteur, lui, néglige d'y descendre, pour y cheminer ensuite avec une lenteur tâtonnante. Mais combien j'aime cette démarche légère et passionnée! Le lecteur ici n'est pas traité comme un enfant qu'un pédagogue prend par la main sans lui faire grâce d'un caillou de sentier, mais comme le compagnon d'un être idéal, qui ne l'arrête qu'aux cimes.

Et c'est pourquoi il faut si peu de pages à un écrivain comme M. Henry Maubel pour se libérer d'une grande quantité de pensées, pour traiter un vaste sujet. Ce qu'il ne prononce pas est bien plus long que ce qu'il dit. Et il y a une grande force de suggestion et de rêve dans tout l'entre-deux.

Je ne veux pas analyser cette analyse. Ce serait un travail d'abord très difficile pour quelqu'un qui, comme moi, n'aborde la musique qu'en auditeur fervent, non en connaisseur technique. Et puis ce serait très fastidieux. Mais je suis certain que ceux qui voudront lire cette brochure y trouveront comme moi un accent particulier, et comme les premières formules d'un style, le style idéal de la critique musicale. C'est tout à fait de la même qualité de pensée que ce chef-d'œuvre trop peu connu : *Préface pour des musiciens*, mais c'est encore plus ramassé, plus ferme, plus objectif. Tout ce qui pouvait passer pour une digression personnelle (et Dieu sait si par l'essence même de son émotion la musique appelle pour ainsi dire, sollicite la digression) a été rigoureusement exclu. L'auteur s'est appliqué à ne point sortir de son sujet : il y adhère exactement, et il le traite à la fois en poète et en compositeur.

Mais c'est des qualités littéraires de l'ouvrage que je voudrais surtout parler. M. Henry Maubel possède la langue la plus harmonieuse et la plus juste. Jamais il n'emploie une expression impropre et cependant il y a toujours autour des mots de sa phrase quelque chose qui va au delà de la propriété stricte, un certain jeu pour l'imagination. Et la phrase entière en garde une légèreté toute particulière, une atmosphère, une fluidité savante et émouvante. Il dira par exemple (j'ouvre au hasard de l'épingle) :

La cantate s'attache à la vie intérieure Elle est enracinée aux sources du lyrisme. Souvent le fluide qui la baigne est brûlant. Elle a des floraisons passionnées. Cependant la courbe expressive qu'elle trace autour de son désir n'aboutit qu'à soi-même. Nous sommes au jardin clos du songe. Tout s'exhale dans un chant.

La cantate n'est peut-être qu'un lied qui a desserré sa corolle. Une pièce vocale, en s'étendant, s'est fragmentée. Pour maintenir le jeu de ses fragments, il lui fallait perfectionner le jeu de ses énergies, compliquer sa structure. Elle l'a fait de la manière la plus libre.

Elle peut ressembler à une ode. Elle peut ressembler à un drame.

Tout commentaire écraserait la délicatesse infinie, l'espèce de duvet vaporeux de ce style. On en éprouve ou non le charme.

Et ce passage, que je trouve délicieux :

Quel petit orchestre!... des violons, des violes, des violoncelles, un hautbois, un clavecin. Mais l'art instrumental mûrissait alors délicieusement et, en bon ouvrier qui goûte la qualité de la matière qu'il travaille, Bach prenait soin de ses ressources, s'appliquant à les économiser autant qu'à les choisir.

Son imagination, proche de la nature, se nourrissait de peu. Son génie de complexion robuste, les jeux du rythme le tenaient en force et en souplesse.

Le premier élément de grandeur de la musique de Bach, et ce qui la fait vivre prodigieusement, c'est la rythmique.

La valeur du mot *mûrissait!* quel sens succulent! Il vient se condenser là une quantité considérable de notions méditées et comme qui dirait tout ce moment de l'histoire de la musique. Et quelle délection secrète je sens, moi, dans ce mot, de la part de l'artiste qu'est Henry Maubel pour un art ménager, économe, mesuré, pour cet art de Bach qui ne voulait rien emprunter d'une aide extérieure (telle que l'orchestre nombreux) mais tout devoir à cette vertu intime, à cette force centrifuge qui est le rythme. « Son imagination, proche de la nature, se nourrissait de peu ». Cette petite phrase, qui n'a l'air de rien si on la lit vite, parce que (toujours suivant l'esthétique discrète de l'auteur) elle n'accroche le lecteur par aucune saillie, aucun effet verbal, cette petite phrase je la trouve tout simplement admirable, et comme la devise même du véritable artiste. « Se nourrir de peu », voilà le principe sans doute de l'art musical. Et qui sait si un jour la musique, faisant retour à ses origines sacrées, après cette longue digression dans la polyphonie et sa folle danse parmi les jeux de timbres, ne se replongera pas dans la divine simplicité que connut Bach et dont il se contenta, génialement? Comment un bon ouvrier en effet pourrait-il goûter la qualité de mille matières? Une seule, mais qu'il la connaisse profondément!

De tels passages abondent dans le petit livre de M. Maubel.

La page « du même auteur » nous annonce en préparation : *La cent-quatrième Cantate de Bach*. Il faut souhaiter que M. Henry Maubel nous donne non seulement celle-ci mais encore beaucoup d'autres, et qu'il soit lui-même ce « commentateur qui s'appliquerait à mener son étude selon l'ordre de nuances psychologiques » et « arriverait sans doute à cerner la masse de ces cantates d'une courbe ininterrompue. Car il est un des rares esprits de notre temps qui comprennent et sentent à quel point ces œuvres sont chargées de réalité humaine et imprégnées du sentiment de la nature. »

Francis de Miomandre

AU MUSÉE DE GAND

On s'occupe actuellement de façon très active, dit l'*Étoile belge*, d'aménager les salles des bâtiments annexés nouvellement au Musée des Beaux-Arts et qui, pendant la durée de l'Exposition, ont servi à abriter les collections de l'Art ancien dans les Flandres.

Ces annexes sont encore fermées au public. On y accédera par un grand escalier situé derrière la rotonde, où sont réunies les sculptures.

A droite et à gauche de cet escalier s'étendent deux galeries, très lumineuses, qui seront réservées plus particulièrement aux peintres gantois.

Dans l'une, les œuvres anciennes : des toiles de Van Hulle, Gaspard De Craeyer, Vanden Heuvel, Janssens, De Cleef, etc., etc.

On y verra notamment un grand tableau de Robert van Audenarde : *les confrères de Notre-Dame de la Grande Boucherie à Gand*, qui a figuré déjà à l'Exposition de l'Art ancien, mais qui n'avait jusqu'ici jamais été exposé au Musée.

L'autre galerie est réservée aux peintres gantois du XIXe siècle : Maes-Canini, M. et Mme Paelinck, Van Hauselaere, De Noter, Cogen, Edouard, Félix et Emma Devigne, Pauwels, Pauli, Lagye, Verboeckhoven, Louis De Taeye, Vanaise, Tytgadt, Willaert, César et Xavier De Cock, Den Duyts, Delvin, Buysse, Baertsoen, Claus, sont représentés par une ou plusieurs toiles.

Au bout de la galerie de droite, un peu à l'écart, les nouvelles salles Scribe, presque entièrement disposées déjà, attendent les visiteurs. Le buste de ce généreux donateur en garde l'entrée. Une des salles est tendue de damas grenat, l'autre de damas vieil or.

Des tapisseries anciennes aux murs ; des meubles curieux, élégants ; des statuettes, des bas-reliefs en terre polychromes, des bois sculptés, des bibelots.

Un portrait d'homme de Caracci, une toile de Joachim Patenier, un buste du pape Clément XII, un portrait de Bassano, une *Fuite en Egypte* de Jacob Bassano, des chiens de Jean Feyt, une tête de nègre attribuée à Rubens, une nature-morte de Lelienberg. Des portraits de Vanderhelst, de Govert Flinck, de J. Ovens, de Josse van Craesbeeck, de J.-A. van Ravenstein.

Une nature-morte de Vollon, quatre Daubigny, dont une grande toile : *le lever de lune* : un Gericault, un Corot. Une esquisse de Fromentin, la première idée du tableau *la Chasse au Lion*.

Et, parmi les modernes, les noms de Aman-Jean, Lucien Simon, R. Ménard, Feyen-Perrin, Sauter, Fantin-Latour, R. Boutet de Monvel, Baertsoen, Léon Frédéric, Den Duyts, Emile Claus, Delvin, R. De Saegher, etc., etc.

Une troisième salle contenant des dessins complétera cette belle et intéressante collection, mise en valeur dans un cadre digne d'elle.

SUR CLAUDEL

Une enquête a été ouverte par un journal parisien sur Paul Claudel, dont *l'Otage* vient d'obtenir un succès retentissant. Parmi diverses opinions caractéristiques, choisissons celle de M. Georges de Pawlowski, directeur de *Comœdia*, qui précise avec clairvoyance les dominantes de la personnalité complexe de Claudel. Voici sa lettre :

Mon cher confrère,

1° Si l'œuvre de Claudel nous intéresse, c'est qu'elle est littéraire, c'est-à-dire écrite en français.

Ecrire en français, c'est là un travail considérable qui nécessite une longue recherche de chaque mot et de chaque phrase, et surtout un sens intime du rythme que possèdent bien peu d'écrivains.

Les littérateurs qui font des vers ont déjà, par là même, une très vague idée des nécessités du style poétique, mais ce n'est là qu'une simple question de forme. Le rythme littéraire, en prose ou en vers, est très supérieur à la forme. Il relève non point de la grammaire, mais du sens intime que possède seul l'artiste.

Les bourgeois gentilshommes qui écrivent aujourd'hui ignorent presque tous totalement quelles sont les exigences véritables d'une œuvre littéraire. Claudel les connaît. C'est pour cela qu'il est un écrivain et non pas, comme tous les autres, un homme qui écrit.

2° L'idéalisme est indispensable à la littérature puisque, je le disais précédemment, le rythme littéraire est supérieur à la composition matérielle d'une œuvre et qu'il représente l'idée que l'écriture matérialise grossièrement. Il n'est donc pas étonnant que, Claudel étant idéaliste, son sens du rythme soit parfait.

Bien que catholique, c'est-à-dire restreint, le mysticisme de Claudel est donc suffisant pour assurer la valeur artistique de son œuvre. C'est en cela qu'il nous importe.

3° Claudel aura peut-être, comme tous les grands écrivains ayant une vie très intérieure, une fort mauvaise influence sur les jeunes littérateurs. Il conduira de jeunes arrivistes à pasticher son style qui, naturel et spontané chez lui, deviendra artificiel et odieux chez ses imitateurs.

Il fera d'eux peut-être également de petits Tartufes singeant le croyant ingénu qu'est Claudel, le jour où ils croiront comprendre que le catholicisme se vend bien.

Veuillez agréer, mon cher confrère, l'expression de mes sentiments les plus distingués.

G. DE PAWLOWSKI

BIBLIOGRAPHIE

Les Amis de Siska, par WILLY (1).

Un roman de Willy ne passe jamais inaperçu car, à côté de jolis croquis paysagistes, de situations osées et de descriptions parfois amères de la vie parisienne, les lecteurs y trouvent toujours quelques amusantes caricatures de peintres, de littérateurs, de politiciens en vedette, dessinées sans indulgence. Tel est le livre qui vient de paraître : *les Amis de Siska*.

Parmi les peu recommandables « amis » de cette jolie personne, il se trouve de nombreux fêtards, des joueurs effrénés, des noceurs que la recherche des sensualités inédites mène jusqu'aux plus dangereuses perversions. L'un d'eux va même jusqu'à étrangler en cabinet particulier une exquise fumeuse d'opium pour lui voler son collier de perles... Et ce chapitre est tout frémissant d'une émotion à laquelle on ne peut se soustraire.

Cet assassin mis à part, on se sent pris pour les autres *Amis de Siska* d'une coupable indulgence, beaux rastas venus pour conquérir Paris ou équivoques éphèbes montmartrois comme le môme Bambou qui s'expatrie, ce qui fournit à Willy l'occasion de nous donner une vision du port de Marseille saisissante de vérité.

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

Palais du Cinquantenaire, Salon triennal des Beaux-Arts et Exposition internationale des Arts Décoratifs. — Albert Hall (chaussée de Waterloo 567), Salon des Refusés. — Grand Hôtel de l'Abbaye de Rouge-Cloître (Auderghem), Les Peintres de la Forêt de Soignes.

La nouveauté de l'Exposition des Arts décoratifs fait décidément perdre la tête à certains critiques, dont la totale ignorance de tout ce qui concerne l'évolution actuelle du mobilier et du décor est ahurissante. Le même jour paraissaient dans *le XXe Siècle* et dans *le Journal de Bruxelles*, ces deux journaux siamois que relie on ne sait quelle membrane secrète, ces deux opinions difficiles à concilier :

XXe Siècle, signature EGÉE : « Mais il faut passer à la section française pour voir l'incroyable. C'est à se demander si tout le passé de l'art français est renié, si toutes ses leçons d'élégance et de technique sont oubliées, » etc., etc.

Journal de Bruxelles, signature GISBERT COMBAZ : « Et puisque nous venons de parler de traditionnalisme, il est intéressant de constater que l'art décoratif français cherche à renouer avec une tradition qui en fit la grandeur pendant les siècles passés... Il y a au Salon des intérieurs de MM. Damon et Bertaux, de M. A. Groult, de M. P. Huillard, de MM. Lucet et Lahalle, de M. Mallet-

(1) Paris, Albin Michel.

Stevens, de M. Mare. etc. qui sont tout à fait charmants de grâce, de couleur et d'élégance, et parmi lesquels il serait malaisé de choisir. »

Ce pauvre Egée, rabroué par *le Journal de Bruxelles !* N'est-ce pas malheureux?

Le Musée des Beaux-Arts de Liége vient de s'enrichir d'une œuvre nouvelle et charmante, récemment acquise par la Ville, du statuaire liégeois Georges Petit. C'est, dit *l'Express*, un groupe en marbre blanc intitulé *Effusion* et composé de deux figures nues, une jeune femme et sa petite fille. Dans un mouvement exquis de tendresse et de protection delicate, la mère se penche sur le corps fragile et potelé de la fillette qui, d'un élan spontané, se haussant sur la pointe des pieds, a jeté ses petits bras autour du cou maternel.

L'œuvre est délicieusement expressive et pleine de distinction, elle vaut par un métier ferme, sobre et sûr autant que par l'originalité réfléchie d'un talent fait de sensibilité et d'harmonie. Elle fait honneur à l'artiste bien personnel à qui l'art wallon doit notamment les beaux groupes intitulés *Aria* et *Deuil*, et le bas-relief décoratif à Camille Lemonnier qu'on a inauguré tout récemment à Esneux.

Dans le hall de sculpture. on va placer prochainement deux armoires-vitrines dans lesquelles seront rassemblées les maquettes des œuvre de Léon Mignon.

Une nouvelle et très élégante revue périodique, *Sites et Monuments*, bulletin de la Fédération des Sociétés pour la protection des Sites et Monuments naturels et historiques de la Belgique, vient de paraître sous la direction de M. L. Van der Swaelmen, vice-président de la Fédération.

Nous saluons confraternellement cette excellente publication, qui réunit dès à présent les plus hautes collaborations belges et étrangères à titre absolument désintéressé et pour l'amour d'une cause qui s'impose de plus en plus à la sympathie des artistes et du public. Au sommaire du premier numéro, des articles de Jean d'Ardenne, Jules Carlier, Charles Chargois, Albert Bonjean, Edouard Rahir, Arthur Cosyn, Jean Massart, L. Van der Swaelmen, etc., ainsi que de nombreuses illustrations.

La revue, magnifiquement éditée par M. Rémy Havermans, rencontrera de toutes parts le plus favorable accueil. Pour les abonnements (3 fr. 50, réduits à 2 francs pour les affiliés aux sociétés fédérées), s'adresser à l'administration, 40 Galerie du Commerce. Les communications relatives à la rédaction doivent être envoyées à M. L. Van der Swaelmen, 90 avenue de la Couronne.

Une entente est intervenue d'une part entre la Société des Concerts populaires et la Société des Concerts Ysaye, d'autre part entre ces deux sociétés fusionnées désormais et la direction du théâtre de la Monnaie. Les Concerts populaires et Ysaye, au nombre de dix, seront donnés la saison prochaine au théâtre de la Monnaie le lundi soir. Les répétitions générales se feront également au théâtre le samedi après-midi.

Le fascicule 57 de *l'Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire*, publiés sous la direction de M. A. Lavignac, commence la publication d'un important article sur la Belgique musicale (1). La première partie, confiée à M. René Lyr, retrace l'histoire de nos écoles musicales, depuis l'origine jusqu'à nos jours. La seconde partie, rédigée par M. Paul Gilson, évoque la chanson populaire flamande et wallonne.

Paraîtra le 15 juillet, à la librairie Van Oest et C[ie], 4 place du Musée, *Hugo van der Goes et son œuvre*, par M. Joseph Destrée; un beau volume de 280 pages de texte, illustré de 85 planches hors texte (prix : 30 francs).

Voici le programme des fêtes par lesquelles sera célébré le centenaire du Prince de Ligne :

Samedi 25 juillet : Visite du parc et de la forêt de Belœil.

Dimanche 26 juillet : A Ath, à la salle des concerts, à 9 h. 30, séance académique : *Eloge du Prince de Ligne écrivain*, par M. Maurice Wilmotte, professeur à l'Université de Liége; *Eloge du Prince de Ligne militaire*, par le lieutenant-général baron de Heusch, commandant supérieur de la garde civique des provinces de Hainaut et de Namur; *Eloge du Prince de ligne jardiniste*, par M. Louis Van der Swaelmen, architecte paysagiste à Bruxelles; Réception; Déjeûner; Départ des congressistes en train spécial pour Belœil.

A Belœil, à 1 h. 30, devant la statue : Hommage au Prince de Ligne. — Discours par les délégués officiels — Défilé des sociétés. — Une compagnie du 1[er] régiment de ligne, avec drapeau et musique rendra les honneurs. — A 4 h. : Dans le parc français (Trieu), concert par la musique du 1[er] régiment de ligne. Dans le parc aux daims (en cas de mauvais temps dans l'Orangerie), représentation de *Colette et Lucas*, comédie en un acte mélée d'ariettes, œuvre du Prince de Ligne; musique de M. Martin Lunssens, professeur au conservatoire royal de Bruxelles interprétée avec le concours des sections dramatique et symphonique de la Grande-Harmonie de Bruxelles.

Le programme sera complété par des récitations d'œuvres du Prince de Ligne et de *La Rose du Centenaire*, poème inédit du Prince Cantacuzène, dit par M[me] Piérat, de la Comédie-Française. — A 8 heures, dans le parc : Fête de nuit; Fête vénitienne; Feu d'artifice; Illumination. — Des trains spéciaux seront organisés pour permettre de rentrer à Bruxelles, Mons, Tournai, Péruwelz, Saint-Ghislain et Ath après la fête de nuit.

Lundi 27 juillet : A Belœil, à 10 heures (dans l'Orangerie), congrès Prince de Ligne; Concerts; Illumination générale de la commune.

Les *Amis de l'Art Wallon* se réuniront en assemblée générale extraordinaire à Belœil à l'occasion des fêtes données en l'honneur du Prince de Ligne. Cette réunion aura lieu le 27 juillet, à 3 heures. A l'ordre du jour : Communications de MM. R. Dupierreux (*le Prince de Ligne d'après ses lettres de Tauride*), P. Mélotte (*le Prince de Ligne et les femmes*), L. Dumont-Wilden (*le Prince de Ligne et l'esprit européen*) et L. Piérard (*le Parc et le Château de Belœil*).

(1) Paris, librairie Delagrave.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14 | Bruxelles. — L'IMPRIMERIE (anc. Établts Ve Monnom) soc. anon.

TRENTE-QUATRIÈME ANNÉE. N° 29. 19 JUILLET 1914.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

ODILON REDON

Odilon Redon est né à Bordeaux en 1840. Son père, originaire des environs de Libourne, était parti jeune pour la Nouvelle-Orléans. Il y travailla courageusement et put conquérir une aisance bien méritée. Après avoir épousé une créole de famille française, il voulut revenir au pays natal, avec un enfant déjà et l'attente prochaine d'un rejeton nouveau : « Moi déjà conçu, nous raconte lui-même Redon (1)... Les voyages sur mer étaient alors longs et hasardeux... J'eusse aimé, par le hasard ou le destin, naître au milieu de ces flots... un lieu sans patrie sur un abîme. »

Or ces détails, en apparence assez simples, ne laissent point que de soulever un problème important. Qui sait si les Américains, peuple jeune et de féconde ardeur, encore sans lointain passé ni pléiade nombreuse d'artistes originaux, ne revendiqueront point, quelque jour, Odilon Redon comme étant un peu leur. De plus, une naissance pour ainsi dire partagée entre les deux rives de l'Atlantique, aussi un atavisme modifié par le séjour exotique des ascendants directs, peuvent éclairer les contrastes d'une personnalité éminemment complexe.

En effet, si l'existence privée de l'homme s'empreint toute des vieilles et honorables traditions de bourgeoisie française, l'indépendance de l'artiste demeure absolue et illimitée. Par l'aspect plastique son œuvre, certes, se présente très classiquement, avec la savante pondération du blanc et noir, également l'équilibre rationnel des lignes. Mais, en revanche, quelle audace frémissante dans l'inspiration que l'extrême étrangeté non seulement n'effraie point, mais encore attire et retient !

N'emprunte-t-il rien à l'esprit américain, ce mélange de mysticisme et de curiosité scientifique dont on rencontrait déjà l'originale et profonde saveur dans Edgard Poë? D'ailleurs le dessinateur inscrivit explicitement au frontispice d'un de ses albums (1) le nom du grand et troublant écrivain, qu'il admirait sans toutefois lui inféoder sa personnalité.

Que si nous voulons suivre Redon au fil de son existence, lui-même nous a renseignés abondamment en des pages écrites de sa main à diverses reprises et constituant une authentique biographie (2).

Ses premières années s'écoulèrent monotonement dans le Médoc, sur le confin de landes solitaires et tristes. Au foyer du domaine familial, la vie était matériellement aisée, intellectuelle aussi, et artiste par cer-

(1) ANDRÉ MELLERIO. *Odilon Redon* (Société pour l'Étude de la Gravure Française. Secrétariat, 144 rue de Longchamp. Tirage à 550 ex.). Voir le chapitre : *De Soi-Même*, p. 50.

(1) A. EDGAR POË. Six lithographies et un frontispice par Odilon Redon. Paris, G. Fischbacher, éditeur, 1882 (épuisé, pierres effacées).

(2) ANDRÉ MELLERIO. Vol. cit. — Voir en outre : *l'Art moderne* du 25 août 1894. (Lettre d'Odilon Redon à M. Edmond Picard.)

tains côtés. On faisait beaucoup de musique et fort bonne, soit ancienne, soit moderne. En somme, une jeunesse contemplative, dont la sensibilité nerveuse souvent s'absorbait méditativement en elle-même. L'adolescence terminée, les séjours se partagèrent entre Paris et Bordeaux. Ce fut dans cette dernière ville que Bresdin, esprit naïvement original et méticuleux technicien (1), initia l'artiste débutant aux secrets de la gravure.

Puis éclata la guerre de 1870, à laquelle Redon prit part, et qui fit en lui profonde impression.

Après l'année terrible, l'artiste vint s'établir définitivement à Paris. Par la réflexion et le travail, il acheva de prendre possession de ses caractéristiques personnelles. La première révélation au public fut un ensemble de fusains. Cette exposition, qui fit du bruit, valut tout ensemble à l'auteur de vives critiques, mais aussi d'ardentes sympathies, qui, les unes et les autres, ne cessèrent de l'accompagner désormais dans sa carrière.

Alors, pendant une vingtaine d'années environ, c'est-à-dire depuis 1880 jusque vers 1900, s'accomplit pour l'artiste une période féconde en labeur. Propice est le calme de son foyer intime, avec une compagne d'élite, intelligente et d'incessant dévouement, aussi l'amour passionné d'un enfant unique. Mais en dehors de cet asile, les âpres difficultés matérielles, l'obtuse incompréhension du public, les hostilités de rivaux jaloux, viennent l'assaillir impitoyablement. Quiconque a connu Redon à cette époque ne peut oublier ce qu'il y avait en lui à la fois de lutte intérieure ardente, mais aussi de résignation manifestée, douce et infiniment touchante, contre les injustices de la destinée.

Toute sa production, si abondante, se concentre néanmoins dans le noir et blanc : fusains et principalement lithographies, comme si les fortes oppositions de la lumière et de l'ombre symbolisaient les misères de son existence matérielle et l'éclat radieux d'un idéal maintenu intangible.

Depuis, la vie est devenue meilleure et plus favorable. L'admiration d'un petit cercle amical s'est propagée, pénétrant dans un public plus nombreux, se répandant à l'étranger d'abord, en Belgique et surtout en Hollande. Alors s'est produit ce phénomène curieux, logique pourtant, d'un rajeunissement de l'homme et de l'artiste, à ce souffle tiède et réchauffant. Au reploiement austère a succédé l'épanouissement; la richesse de la palette et la fraîcheur du pastel ont prêté à des aspects de nature féerique leur charme illuminant et coloré. C'est à ce renouveau prestigieux que nous assistons actuellement.

***

(1) Voir notamment, au sujet de cette curieuse personnalité, une intéressante étude récemment publiée par M. Robert de Montesquiou. *L'inextricable graveur, Rodolphe Bresdin*, Paris, H. Floury, 1913.

Si l'on réfléchit aux faits que nous venons d'exposer on observera que, dans l'existence de Redon, une période s'est accomplie qu'on peut considérer définitivement révolue et complète en elle-même. Nous ajouterons qu'elle bénéficie d'un suffisant recul dans le temps pour permettre de la juger d'ensemble, comme aussi avec plus de sûreté et de sérénité. On dirait presque d'un artiste disparu, entré déjà dans le jugement de la postérité.

L'œuvre lithographique d'Odilon Redon : cette simple dénomination éveille tout un monde. A l'art qui le conçut et l'exécuta doit s'appliquer dans son intégrale valeur ce vocable noble, mais si souvent mésusé, de *suggestif!*

Le titre du premier des albums : *Dans le Rêve*, que l'artiste lui-même qualifiait de *clé d'ouverture*, pourrait très justement, ce semble, servir d'épigraphe compréhensif et explicatif à l'ensemble de ses créations. Enfantement vaste et complexe, d'une incroyable fécondité, allant des limbes originaires, qui ont tant préoccupé le XIX[e] siècle scientifique, jusqu'aux chrétiennes pitiés d'un suprême mysticisme. En sorte qu'on ne sait si l'on doit le plus admirer la conception haute et le sentiment profond, ou bien l'aspect intense et varié de ces estampes qui font songer à la géniale puissance d'un Rembrandt !

D'ailleurs, sous le rapport des connaissances et de l'utilisation du métier, Redon demeura toujours un artiste incontesté. C'est à lui que la Lithographie tombée après une période demi-séculaire de triomphe, aux plus misérables besognes commerciales, fut redevable d'un éclat original nouveau. Cela, tous le reconnaissent, et jusqu'aux plus ardents détracteurs de l'inspiration *redonnesque*, proclament bien haut son incomparable valeur technique (1).

Nous ajouterons enfin un véritable intérêt historique dans l'évolution des mouvements d'art vers la fin du XIX[e] siècle. Alors dominait victorieusement l'École dite *Naturaliste*. Elle prétendait enfermer dans un cercle étroit littérateurs et peintres, dont les meilleurs n'échappèrent dans la pratique aux théories affirmées que par la valeur de leur personnalité et la spontanéité de leur tempérament. Odilon Redon fut un des libres artistes, le principal peut-être, qui, dans le domaine plastique, annoncèrent, par le retour à une tradition largement compréhensive ainsi que par leur inspiration plus élevée, une tout autre direction. On a pu donner à ces tendances nouvelles

(1) A cet égard, voir : Henri Bouchot, *la Lithographie* (Bibliothèque de l'Enseignement des Beaux-Arts), Paris, Librairies-Imprimeries réunies. Chap. v. La Lithographie contemporaine en France (Le « nouveau jeu »). — L'érudit et compétent auteur signale les « noirs veloutés » d'Odilon Redon, p. 196.

la dénomination expressive, au moins quant à son principe essentiel, de Mouvement *Idéaliste* (1).

* * *

Telles sont les considérations susceptibles d'avoir incité la *Société pour l'Étude de la Gravure Française* à entreprendre un ouvrage capital sur l'ensemble gravé et lithographié d'Odilon Redon.

Cette publication, superbement éditée dans un tirage de 350 exemplaires réservés aux seuls membres de l'association, comprend les matières suivantes : Tout d'abord, sur l'artiste et son œuvre, une étude de fond qu'on voulut bien confier à l'auteur du présent article. Puis furent réunis les témoignages autobiographiques émanés de Redon, et précédemment imprimés de divers côtés. Ensuite a été établi chronologiquement un Catalogue précis et détaillé, qu'accompagne la reproduction de *toutes* les Estampes. Enfin, une abondante Bibliographie, un Index des Expositions et un Appendice achèvent l'ouvrage. Il se complète d'une table alphabétique des pièces décrites, afin que leur nomenclature puisse être consultée facilement et rapidement.

Que nous éprouvions, en ce qui nous touche particulièrement, une sincère gratitude ! Que nous ne puissions oublier la généreuse initiative de M. Jacques Doucet, le labeur difficile d'établissement typographique accompli par le dévouement de M. Bourin et l'aide compétente de M. Vuaflart; que nous soyons honoré d'avoir comme répondants de notre travail l'éminent collectionneur qu'est M. A. Beurdeley et l'excellent expert Loys Delteil : cela se conçoit aisément.

Mais si nous insistons sur ces faits, c'est qu'ils offrent un intérêt dépassant notre modeste personnalité. Leur ensemble constitue en effet une synthèse saisissable des ressources et du mode d'action caractérisant les Sociétés libres qui se multiplient, sous des formes diverses, en faveur de l'Art.

Ces collectivités, de jour en jour plus puissantes, possèdent des idées, des hommes et de l'argent ; servies par des compétences avérées ainsi que par d'efficaces dévouements, elles n'ont aucun souci de gain, ni autre, que celui de la plus extrême perfection. A elles donc incombent les tâches que les éditeurs, même les plus intelligents et les meilleurs, ne peuvent entreprendre qu'à leurs risques pécuniaires parfois grands, tenant compte en outre de toutes les exigences commerciales. Et pourtant les œuvres de haute intellectualité, conçues et exécutées avec désintéressement, sont la gloire d'un peuple, en même temps que le soutien des artistes, et le ferment de créations nouvelles. A quelle nation paraîtront-elles plus nécessaires et désirables qu'à la France, dont l'art original et vivant exerce un rayonnement mondial ?

En ce qui concerne la *Société pour l'Étude de la Gravure Française*, son passé, bien que jeune, est établi déjà solidement. Les livres importants parus sur Callot et Redon, les deux Annuaires publiés, les ouvrages actuellement en chantier et les projets annoncés forment les garants certains d'une activité féconde et variée. ANDRÉ MELLERIO

(1) On trouvera des renseignements sur ce point dans : ANDRÉ MELLERIO, *le Mouvement Idéaliste en Peinture*. (Vol. II de la *Petite bibliothèque d'art moderne*.) Frontispice d'ODILON REDON. Couverture par HENRI NOCQ, Paris, H. Floury, 1896. (Tirage à 350 exemplaires.)

LA MORT DE CHARLES BULS

La mort de Charles Buls attristera les artistes, dont il fut l'ami et le protecteur. Echevin de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, puis bourgmestre de Bruxelles, il apporta à l'esthétique urbaine une contribution efficace. Depuis qu'il prit sa retraite, il ne cessa de s'occuper des embellissements de la ville, du maintien et de la restauration des monuments anciens. Rien de ce qui concernait l'archéologie, l'architecture, l'accroissement des musées, le développement des industries d'art ne le laissait indifférent. A maintes reprises, nos lecteurs s'en souviennent, il choisit l'*Art moderne* pour soumettre au public ses réflexions judicieuses sur les travaux publics à effectuer, sur des réformes à accomplir, sur des projets que lui avaient suggérés, en vue d'améliorer nos musées et nos écoles d'art, ses voyages à l'étranger. Homme d'étude, son patriotisme éclairé le faisait invariablement appliquer au bien de la capitale et du pays tous les progrès qu'il avait constatés au dehors. Et cette sollicitude de tous les instants rendra sa mémoire chère à tous ceux qui estiment, comme lui, que le développement artistique est la source de la vie des cités.

On lui doit la restauration des façades de la Grand' place de Bruxelles et la reconstruction de la Maison du Roi, qu'il poursuivit contre vents et marées, avec une obstination qui finit par lui rallier même ses adversaires les plus résolus. Un mémorial dû à Victor Rousseau et placé sous la maison de l'Etoile, à l'angle de la Grand' place et de la rue de l'Hôtel-de-Ville (aujourd'hui rue Charles Buls), témoigne de la reconnaissance que lui valut sa clairvoyante ténacité.

Ami des arbres, il multiplia les massifs de verdure autour des édifices religieux et civils, défendit les promenades publiques et les sites pittoresques contre les empiètements « utilitaires ». Ici encore s'exerça avec autorité et intelligence sa bienfaisante action, dont se souviendront les artistes.

Il put se tromper parfois en accordant sa protection à des initiatives dont l'apparence artistique masquait des mobiles intéressés ; mais il le fit avec une entière bonne foi. C'était un cœur probe, une âme haute dont seule la conscience du devoir à remplir guidait les directions.

Il ne m'appartient pas de le juger comme homme politique, ni comme magistrat communal. D'autres analyseront ses qualités et ses défauts. Mais tous vanteront sa nature droite, son indépendance, sa fierté. Avec eux, l'*Art moderne* salue sa mémoire et regrette sa fin. OCTAVE MAUS

Coup d'œil sur le Salon des Arts décoratifs à Bruxelles.

Je n'ai pas l'intention de rechercher quelles sont les tendances qui marquent le Salon des Arts décoratifs, ouvert récemment à Bruxelles. Cette étude a été faite excellemment.

Mais il importe, je crois, de dire quelques mots au sujet des œuvres qu'on y trouve. Dans l'ensemble, un grand effort a été accompli par les organisateurs, et pour présenter agréablement les œuvres exposées et pour faire un choix d'œuvres dignes d'être montrées au public. Cet effort est incontestable. Mais à quoi a-t-il abouti? Il ne suffit pas de vouloir. Et que constatons-nous? C'est d'abord la lourdeur et le manque de goût du cadre architectural dans lequel se meut — si l'on peut dire — la section belge. Se meut? Non, tel n'est pas le mot qui convient à cette exposition; car, précisément, c'est le mouvement qui manque dans la plupart de ces immenses compositions soi-disant décoratives. Pas de mouvement, absence totale de vie, de création; vide de l'idée et impuissance de faire vraiment grand et vraiment nouveau.

Il est de coutume, chez nous, lorsqu'il s'agit de peinture décorative, de faire appel à un petit groupe de peintres qui se sont imposés à l'attention de certaines gens par l'exhibition périodique d'énormes travaux, point du tout herculéens, mais à tendances plutôt bourgeoises, trahissant chez leurs auteurs le goût de l'étendue, de la grande propriété, des terrains vastes, des façades à effet. Cela prend de la place; cela regorge de figures et d'ornements qui crèvent les yeux. Comment pourrait-on ne pas apercevoir cela, dans un si petit pays que le nôtre?

C'est ainsi que dans le Salon des Arts décoratifs on voit s'ériger et se déployer des choses monumentales, des choses très larges, kilométriques, des surfaces dont on n'aperçoit pas la fin, à vrai dire d'une stérilité stupéfiante. Cela est signé de noms que personne n'ignore à Bruxelles; on peut donc voir au Salon bruxellois des *Elégies* et des *Invocations* de M. A. Ciamberlani, des *Printemps* et maints *Projets* de MM. Langaskens, une *Guerre des Paysans* de M. Baltus; force panneaux « décoratifs » ou projets de « monuments » au bas desquels éclatent comme des coups de trompette fêlée les noms de MM. De Maertelaere, A. Levêque, M. Wolfers et de quelques autres. Tout cela est vide de sens, académique, pompier; on y exploite toutes les vieilles défroques usées et salies, ou bien, croyant faire neuf, espérant étonner, on s'y bat les flancs sans succès, on s'y tourmente l'imagination et l'on ne récolte que fatigue et néant.

Je l'ai dit bien des fois. Cela n'est pas digne du nom d'art; cela n'est ni de l'art ni de la décoration. Nous avons chez nous des peintres qui pourraient être de vrais décorateurs. Mais il leur manque le nom et l'étiquette. On n'ira jamais à eux; ils ne font pas assez grand, ils ne risquent pas de vastes surfaces. Ils manquent d'audace. C'est leur faute, aussi; pourquoi n'essaient-ils pas, à leur manière, d'attirer l'attention sur eux? Pourquoi se montrent-ils si modestes?

Si ceux-là encombrent le Salon, secondés par le groupe grotesque des aspirants au prix Godecharle, tâchons néanmoins de découvrir çà et là, parmi ce fâcheux galimatias, quelques perles.

Je n'aime pas le grand panneau décoratif de M. Constant Montald; mais il faut louer ce peintre de chercher et de vouloir, de tendre sans cesse vers de nouvelles voies, et du reste, la série de petits panneaux qu'il expose encore est très curieuse; il a le sens de l'attitude et du mouvement. C'est une joie de trouver, après avoir parcouru les premières salles, l'*Eté*, une fresque de M. F.-A. Cosyns, d'un bel équilibre, d'un coloris intense, et d'une composition qui annonce un talent très solide. L'*Atlantide*, de M. Sauer, est une promesse sérieuse, malgré des maladresses et des fautes de goût criardes. Faut-il le dire, dans cette foire à grand fracas, dans ces prétentieux jardins où rien ne pousse sans effort, il est heureux et reposant de s'attacher à d'humbles essais : les plus simples, les plus modestes, les plus petits, sont aussi les mieux venus. C'est là, dans une salle charmante, les intimes et exquis tableaux de M. Lemmen, et les esquisses de M. Rik Wouters; dans une autre, vaste et surchargée, deux essais décoratifs de M. L.-G. Cambier, *Paysage du Midi* et une tranquille et touchante *Fuite en Egypte* que l'on aimerait voir dans quelque église paisible, tant elle contient d'authentique religiosité. C'est encore le beau et grave triptyque de Mlle Henriette Calais, la *Fontaine d'amour*, une œuvre de foi réelle et d'émouvante conception artistique, les fantaisistes sanguines d'Ensor, enfin la belle série de projets de M. Degouve de Nuncques, qui obtiendra, espérons-le, les suffrages de tous les bons esprits.

Il faut signaler aussi l'effort très sérieux accompli par les maisons Dangotte et Vanderborght, dans l'ameublement. D'excellents artistes y ont collaboré, et notamment M. M. Jefferys, dont on reconnaît le goût délicat et l'ingénieux esprit.

Que l'on ne m'accuse pas de parti pris, mais je ne peux m'empêcher d'admirer l'harmonie qui règne dans la section française. Tout de suite l'on s'y sent à l'aise. Point de grand fracas; point d'architecture à effet. La plus grande simplicité, le meilleur goût règnent dans ces salles. Tandis qu'ailleurs tout semblait disparate, heurté, réparti comme au hasard, sans idée directrice, ici au contraire tout est unité et rythme. Il suffit de citer les noms de quelques artistes, dont les œuvres ornent les cimaises, Bourdelle, Denis, Vuillard, Bonnard, d'Espagnat, Piot, Wilder, Manzana. Le panneau décoratif de M. André Matisse, pour être discutable, n'en est pas moins une œuvre de grande allure et de belle humeur, qui nous console des machines macabres ou pédantes dont nous avons parlé plus haut.

Ce n'est pas tout. Rien ici n'a été laissé au hasard, et cependant tout possède un air d'imprévu charmant; on admire un détail délicat, une note fine, mille riens très notables. On ne passe indifférent devant aucune manifestation d'art, aucune tendance nouvelle, si osée qu'elle soit. Les vitrines contiennent des poteries et des faïences où l'on reconnaît des noms d'artistes habiles et raffinés, comme MM. Vallombreuse, De la Herche, Moreau-Nélaton, H. Farge, M. et Mme Massoul, pour n'en citer que quelques-uns. Des architectes et des décorateurs comme M. Louis Sue, André Marc, A. Groult, font valoir un art harmonieux, d'aspect agréable, sans éclat prétentieux, mais vraiment original et de bon goût.

Je ne prétends pas que tout cela soit chef-d'œuvre. Mais incontestablement nos artistes auraient beaucoup à apprendre s'ils se donnaient la peine, ou s'ils avaient la simplicité et l'esprit, non pas de s'inspirer de cet art vivant et actuel, mais d'y jeter seulement un coup d'œil, d'y regarder sans prétention, dans le seul but de s'instruire, d'en respirer aussi le parfum délicat, l'arôme subtil, d'en constater la bonne hardiesse, l'ardente jeunesse, la grâce et la force mêlées, afin de se défaire de cette irritante mégalomanie, de ces instincts bourgeois, amateurs d'amples surfaces et de creux ornements, qui les font ressembler plutôt à

d'arrogants propriétaires, à d'insupportables parvenus, qu'à des « artistes », dans la simple et touchante acception de ce mot tant galvaudé!

FRANZ HELLENS

CHRONIQUE LITTÉRAIRE

J'extrais de ce toujours délicieux bulletin des expositions Bernheim rédigé par le mystérieux F. F. cette page, à propos de la fabrication du papier : la chose intéressera certes tous les littérateurs. Même les plus modestes souffrent de penser à la destruction certaine promise à leur œuvre du fait de la fabrication si grossière du papier actuel. La tentative du comte de Kessler et d'Aristide et Gaspard Maillol est peut-être l'aurore d'une renaissance :

Un papier est un feutre. Plus sont longues les fibres qui le constituent, plus il est résistant. Or, de siècle en siècle, les fabricants de papier avaient raccourci les fibres : d'où, facilité de broyage, et ils broyaient impitoyablement, soucieux à l'excès d'obtenir un papier d'une épaisseur bien uniforme. Pour lui donner du poids ou un lustre illusoire, ils incorporaient à sa pâte des drogues, agents de décomposition, et pour le blanchir, ils employaient de rapides procédés chimiques qui maquillaient ses tares. (Il s'agit là de papiers de luxe, les autres n'étant que de la poudre.) A ces papiers morts et fardés, M. de Kessler et MM. Maillol prétendaient opposer un papier vivant et naïf.

. . . .

L'usine des Papiers de Montval peut étaler deux cents échantillons. Beaucoup sont le témoignage d'expériences ou correspondent à des types trop difficiles à réaliser industriellement. Mais dix ou quinze sortes déjà sont nettement viables. Chacune d'elles est un papier un peu paysan peut-être, mais robuste, pur, paré de sa bonne couleur natale et des signes de son authenticité, — un papier dont les siècles n'auront pas facilement raison.

***

On a annoncé, — ah! sans grand bruit, — la mort de Louis Denise, qui fut un des fondateurs du *Mercure de France*, et qui était un authentique poète. Plein de modestie, il ne publia jamais ses œuvres en volume, et je crois bien que le public, même le plus lettré, ne connaît de lui que la *Merveilleuse Doxologie du lapidaire*, une page d'ailleurs exquise sur le symbolisme des pierres précieuses.

Mais depuis de longues années, Louis Denise ne faisait plus parler de lui. Il était devenu bibliothécaire à la Nationale, et son temps était entièrement pris par ces travaux bureaucratiques. Mais les auteurs du premier *Mercure* se le rappellent parfaitement. Et qui sait si, sans lui, ils seraient devenus ce que nous les connaissons? Telle est du moins l'opinion de M. Rémy de Gourmont qui avoue sincèrement la forte influence que cette revue eut sur sa destinée littéraire. C'est en effet en étant libre d'écrire où il veut qu'un écrivain trouve sa personnalité... Soyons donc reconnaissants à Louis Denise, et gardons-lui un pieux souvenir.

***

Venise est à la mode. L'exposition magnifique ouverte à la galerie Brunner ferme à peine ses portes. Et il n'est pas un écrivain qui n'ait parlé de cette cité, cependant restée vierge. Au milieu de ce flot surnagent quelques ouvrages. Citons celui de M. André Maurel, *Quinze jours à Venise* (1), qui se veut simple manuel et qui trouve moyen d'être un ouvrage littéraire. C'est le type même de l'ouvrage substantiel, qui contient tout : l'impression générale et les sensations particulières, les notions historiques essentielles et la topographie, la description des monuments et leur monographie, les visites dans les musées, les réflexions les plus sobres sur les tableaux, les statues, les héros du passé, les habitants d'aujourd'hui. Je croyais tout savoir sur Venise, à cause de l'énorme quantité de bouquins que j'avais lus sur elle : eh bien! je m'aperçois, en sortant du livre de M. Maurel, que je n'en savais que fort peu. La quantité de faits, de dates et d'opinions accumulée là-dedans — sans jamais que cela soit compact ou ennuyeux — est étonnante. Et le ton reste celui, familier, d'un guide, mais d'un guide qui serait intelligent et averti.

(1) ANDRÉ MAUREL : *Quinze jours à Venise* (ouvrage illustré de 130 gravures et de 16 plans). Paris, Hachette.

***

Dans *la Carapace* (1), son dernier roman, M. J.-H. Rosny jeune étudie le monde de la finance, un peu comme, dans *la Voix qui s'est tue*, M. Gaston Pageot avait étudié celui de la Bourse. Mais il le fait avec une âpreté toute différente, avec le parti pris d'un sociologue indigné du désordre que l'amour exclusif de l'argent produit dans les âmes. Le titre est assez révélateur. La carapace, c'est cette curiosité d'égoïsme, d'indifférence et de cruauté que constitue la puissance financière autour du cœur de l'homme qui en est investi. La carapace, elle rend invulnérable le couple Garibon, comme tous ceux qui évoluent autour d'eux, dans le vertige du désir du lucre. Et contre ce revêtement implacable se brisera le pauvre petit Henry Allain, malgré la faveur apparente de la fortune, parce que, malgré que Simone l'aime et que le grand patron le tolère, ce beau jeune homme est désintéressé. Et donc tous deux le méprisent. Et ils le « débarqueront » cyniquement, à la première alerte.

Autour de l'axe de l'intrigue principale s'enroulent, dans un désordre emprunté à celui de la vie, d'autres intrigues, les mille existences qui dépendent de l'argent : canailles ou pauvres bougres chimériques, courtiers, employés, aigrefins, tout un monde de gens qui soit qu'ils luttent contre, soit qu'ils rusent avec, reconnaissent au bout du compte l'irréductible existence, la force infâme de la carapace.

FRANCIS DE MIOMANDRE

(1) J.-H. ROSNY JEUNE : *La Carapace*, roman. Paris, Calmann-Lévy.

MEMENTO MUSICAL

Aujourd'hui dimanche, à 2 h. 1/2 précises, à l'Institut des Hautes Etudes musicales, 35 rue Souveraine, concours de chant de l'Ecole de Musique et de Déclamation d'Ixelles.

UN NOUVEAU MAITRE

Il paraît qu'un nouveau musicien nous est né : la jeune critique l'affirme. Et ce maître d'aujourd'hui, et surtout de demain, va, paraît-il, faire sortir enfin la musique de la fange où, dit-on, elle croupit. (Vous en doutiez-vous?)

M. Guillaume Appolinaire n'hésite pas à le proclamer. « Nous nous étions habitués, dit-il dans *Paris-Journal*, à considérer la musique comme un art désuet et presque tombé dans le ma-

rasme. Tout y était ténébreux, vide, privé de vie, immobile et asservi à l'*esthétique* et à la *beauté*, abstractions pour lesquelles nous n'avons plus aucune sorte de considération.

Si pauvre est la musique d'aujourd'hui, et si mince est le rôle qu'elle joue parmi les autres arts, que bien des fois j'ai entendu dire que la faute en était à la musique elle-même plus qu'aux musiciens ».

Evidemment. Et quel vain effort que celui des Debussy, des Vincent d'Indy, des Fauré, des Bréville, des Strawinsky, des Paul Dukas, des Ravel, des Roussel et des Schmitt pour tirer de cette indigente forme d'art ce que ni Rameau, ni Gluck, ni Wagner n'ont d'ailleurs réussi à en extraire!

Grâce à M. Albert Savinio, la musique dramatique sera désormais digne d'inspirer aux littérateurs un autre sentiment que le dégoût. « M. Savinio veut, dit M. Apollinaire, donner une orientation toute nouvelle à la musique de théâtre. C'est un esprit éminemment dramatique, et il a l'espoir et la volonté de porter sur la scène le souffle puissant d'une poésie véritable. Il croit pouvoir présenter sur le théâtre et faire ressortir par sa musique tout ce qui, dans notre époque, se révèle à nous sous une forme étrange et énigmatique; il veut encore pouvoir faire éclater en musique le choc de l'inattendu, de la chose curieuse.

La musique de M. Savinio a l'apparence de courir toujours avec une vitesse vertigineuse; son aspect est frénétique et des plus vivaces, mais en fait, c'est là une musique extrêmement limpide. Elle est construite d'une manière régulière; elle se base uniquement sur la ligne mélodique et rejette toute recherche d'harmonie qui puisse donner l'éveil à l'impressionnisme. Et il est très curieux d'observer que, par un procédé aussi simple, M. Savinio soit arrivé à composer des œuvres musicales ayant une force de construction et une puissance sévère tout à fait d'accord avec l'austérité qui caractérise notre époque.

La musique de M. Savinio, en tant que musique dramatique, joue un rôle des plus indépendants; elle ne s'associe point au drame, ne traduit point par des sons ni les impressions, ni les situations, mais elle se borne à tenir, dans l'ensemble, son rôle poétique. »

Très curieux, d' [illegible] André Gide. Mais d'autres innovations caractérisent les o[illegible]'n compositeur. Elles sont signalées en ces termes [illegible]logiste : « Les connaisseurs de musique seront peut-être [illegible]faits d'apprendre que le jeune musicien, dans ses derniers ouvrages, a supprimé les divisions par mesures. La sonorité de son orchestre sera très différente de tout ce que les autres compositeurs contemporains nous ont accoutumés à entendre. Il ne tient aucun compte de l'effet sensoriel résultant de la fusion de tous les instruments, ni des autres effets orchestraux du même genre. M. Savinio tient à faire de la musique moderne un art élevé, pur, poétique et sévère. Il veut lui rendre cette chasteté de sentiment, cette poésie naturelle et ces accents héroïques et touchants que l'on trouve parfois dans les vieux mélodrames de Giuseppe Verdi — ceux-là mêmes que certains musicographes d'aujourd'hui méprisent parce qu'ils y découvrent je ne sais quelle banalité, — et lui rendre aussi cet esprit de fatalité et d'éternité qui soulève l'œuvre de Modeste Moussorgsky.

D'ailleurs, il ne s'agit point là de comparaisons, car Savinio entend ne regarder jamais en arrière, ni calquer son art sur aucun musicien nouveau. Son art s'efforce à capter toute la poésie qui jaillit des choses présentes. Son artifice s'emploie à nous les présenter sous une forme fatidique. Mais c'est surtout l'imagination qui l'élève, car il n'est point comme la plupart des musiciens qui, en dehors de leur musique, ne possèdent plus aucune vaillance. M. Savinio, qui est poète, peintre et dramaturge, ressemble en cela aux génies multiformes de la Renaissance toscane. A ses inventions artistiques, il associe presque constamment l'élément poétique paysan, sans pour cela faire ni de la musique folklorienne, ni de la musique pittoresque. Et il pense encore que l'œuvre d'un artiste ne doit avoir de rapport qu'avec l'époque où cet artiste vit, et seules ces œuvres seront vaillantes et impérissables qui porteront l'empreinte de leur temps ».

Il suffit d'avoir du génie pour faire triompher une théorie, quelle qu'elle soit. Et celle de M. Savinio, comme toute autre, sera justifiée si son auteur possède les dons requis pour la mettre en œuvre.

Souhaitons, et de grand cœur, que l'esprit paradoxal et d'ailleurs charmant de M. Apollinaire ait été guidé par un instinct sûr. Les littérateurs n'avaient découvert jusqu'ici, dans leurs incursions sur les terres musicales, que Paul Dupin et Fanelli. Il devient urgent qu'ils nous révèlent une gloire indiscutable.

O. M.

Concours du Conservatoire (1)

Mimique (Professeur : M. VERMANDELE). — Premier prix avec distinction : Mlles Van Gertruyden et Liers, M. Bogaert. — Premier prix : Mlle Devrin. — Deuxième prix avec distinction : Mlles Coel, Claeys et Droesbeke. — Deuxième prix : Mlle Oungaroff, MM. Demaeyer et Kaisin.

Tragédie et comédie (Professeurs : M. VERMANDELE et Mme NEURY). — Premier prix avec distinction : Mlles Van Gertruyden et Vennekens, M. Groenveldt. — Premier prix : M. Bancken. — Deuxième prix avec distinction : Mlles Droesbeke et Liers, M. Dardenne. — Deuxième prix : Mme Oungaroff, M. Van Keerberghen. — Premier accessit : M. Demaeyer. — Deuxième accessit : M. Tuteleers.

Contrepoint. — Premier prix avec distinction : M. Raymond Hanse.

Fugue. — Premier prix avec distinction : M. Fernand Goyens. — Deuxième prix avec distinction : M. Francis de Bourguignon. — Deuxième prix : M. Devreese. — Accessit : M. Brumagne.

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

Palais du Cinquantenaire, Salon triennal des Beaux-Arts et Exposition internationale des Arts Décoratifs. — Albert Hall (chaussée de Waterloo 567), Salon des Refusés. — Grand Hôtel de l'Abbaye de Rouge-Cloître (Auderghem), Les Peintres de la Forêt de Soignes.

M. A.-J. Wauters a présenté la semaine dernière à l'Académie royale de Belgique un rapport sur le *Monument au Travail* de Constantin Meunier. Il rappelle que le gouvernement s'est engagé à ériger ce monument sur le territoire de Bruxelles et émet le vœu que l'Etat et la Ville se mettent promptement d'accord à cet effet.

L'Académie s'est ralliée aux conclusions de l'orateur.

L'inauguration du monument Max Waller au square Ambiorix est fixée au dimanche 4 octobre. Plusieurs discours seront prononcés à cette cérémonie. M. Emile Verhaeren, entre autres, y prendra la parole.

Un deuxième Salon du Bureau moderne aura lieu du 19 septembre au 7 octobre dans la Salle des fêtes de la Grande-

(1) Voir nos quatre derniers numéros.

Harmonie sous la présidence d'honneur de M. Van Elewyck, président de la Chambre de Commerce, et sous la présidence effective de M. Elie Nias, président de la Chambre syndicale de la Papeterie.

Le succès du premier Salon fait espérer que cette deuxième exposition sera, de même, très favorablement accueillie. Pour toute demande de renseignements, s'adresser au Secrétariat : 57 boulevard Anspach, Bruxelles.

M. Franz Schörg, l'excellent violoniste qui fonda le Quatuor Bruxellois et qui fait le plus grand honneur au Conservatoire de Bruxelles, où il fit ses études sous la direction d'Eugène Ysaye, vient d'être nommé chevalier de l'ordre de Léopold II.

Bien que la prochaine saison théâtrale soit encore assez éloignée de nous pour nous dispenser d'y songer, déjà nous arrivent les échos des œuvres nouvelles que se disposent à monter les grandes scènes lyriques. A la Monnaie, *Mârouf, savetier du Caire*, l'amusant opéra de M. Henri Rabaud, ouvrira, dès le début de la campagne, la série des nouveautés. A l'Opéra-Comique, les deux premiers ouvrages annoncés sont *la Ville morte* de Nadia Boulenger et Raoul Pugno, et *Gismonda*, d'Henri Février. L'Opéra, dont les spectacles ne sont pas encore fixés, a reçu plusieurs ballets inédits, parmi lesquels *Cydalise et le Chèvrepied*, de Gabriel Pierné, *Goyescas*, de Granados, et un ballet de Reynaldo Hahn.

Le gouvernement italien vient de prier M. Emile Bourdelle d'exécuter son propre buste pour le placer à la Galerie des Offices à Florence.

Rappelons que les représentations au théâtre du Prince-Régent à Munich sont fixées comme suit : *Parsifal*, les 31 juillet, 10, 19, 28 août, 7 et 15 septembre; *Tristan et Isolde*, les 4, 22 août et 10 septembre; *les Maîtres-Chanteurs*, les 7, 25 août et 12 septembre; *l'Anneau du Nibelung*, premier cycle : 12, 13, 15 et 17 août; second cycle : 31 août, 1er, 3 et 5 septembre.

Les représentations de *Rheingold* commenceront à 5 heures; les autres à 4 heures.

A la même époque seront données au théâtre de la Résidence et au théâtre de la Cour des représentations d'opéras de Mozart. Celles-ci auront lieu aux dates ci-après : *le Mariage de Figaro*, les 2 et 27 août; *l'Enlèvement du Sérail*, les 6 août et 14 septembre; *Don Juan*, les 9 août et 9 septembre; *la Flûte enchantée*, les 21 et 29 août. Toutes ces représentations commenceront à 7 heures.

Le Festival Mozart sera inauguré à Salzbourg le 12 août prochain, à 9 heures du matin, par la Messe en *ut* majeur. Il comprendra quinze concerts et représentations théâtrales dirigés par MM. Muck, Nikisch, Schalk, Ottenheimer, Hummel et Sompek. Les solistes engagés sont Mmes Lilli Lehmann, Geraldine Farrar, Johanna Gadsky-Tauscher, Gertrud Geyersbach, Marie Gutheil-Schoder, Anna Jacobs, Greta Jonsson, Hermine Kittel, Selma Kurz-Halban, Marie Peregrinus; MM. K. Braun-Grosser, L. Corvinus, R. Dittrich, K. Ehrle, J. Forsell, A. Globerger, A. Grünfeld, Ed. Hansner, F. Ledwinka, J. Mac-Cormack, G. Maikl, W. Paul, A. de Segurola, G. Stehmann et A. Stephani.

Don Juan sera joué les 13, 15 et 19 août; *l'Enlèvement du Sérail*, les 18 et 20 août. Les représentations commenceront à 7 h. 1/2 précises. Il y aura en outre, sur un théâtre de verdure, deux représentations (les 14 et 17 août) d'*Orphée* de Gluck, et une (le 16 août) de *Bastien et Bastienne* et des *Petits riens*. Ces trois derniers spectacles seront donnés par la troupe du Théâtre Grand-Ducal de Darmstadt avec le concours de l'Ecole de danse Elizabeth Duncan.

Proserpine, l'œuvre de Saint-Saëns qui vient de triompher à Lisbonne, sera représentée l'an prochain au Théâtre Municipal de la Gaîté. Une distribution de premier ordre a été établie en vue de cette reprise, que le compositeur a promis de diriger personnellement.

A l'occasion du cinquantième anniversaire de Richard Strauss, M. Nicolas Manskopf, marchand de vins en gros, a, dit *le Ménestrel*, décidé de fonder à Francfort un « musée Richard Strauss », analogue à celui que fonda à Vienne M. Oesterlein en l'honneur de Richard Wagner. Il sera inauguré dans le courant de l'hiver prochain ou, au plus tard, au printemps de 1915. L'organisateur est déjà en possession d'un grand nombre de documents et de portraits concernant Richard Strauss, ainsi que de tableaux représentant ses amis et ses principaux interprètes.

De Paris :

M. Sébastien Voirol a transposé en drame le *Sacre du Printemps* d'Igor Strawinski, et l'édition définitive de cet ouvrage, limitée à 500 exemplaires numérotés, ornée d'une page autographe du célèbre compositeur, d'un bois de Paul Jacob-Hians, etc., est en souscription chez MM. Mouillot et Cie, 99 boulevard Raspail, à Paris. Dix des vingt exemplaires sur Hollande sont offerts à 50 francs. Les 480 autres, sur papier vergé, valent 10 francs.

Quelques prix notés à la vente de la collection Kullmann, composée de treize tableaux seulement et dont la dispersion ne prit exactement que dix-sept minutes :

Cézanne, *le Village à travers les arbres*, 28,000 francs. — Van Gogh, *l'Escalier à Auvers*, 12,300 francs. — Renoir, *Baigneuse*, 38,500 francs; id., *Au bord de la rivière*, 7,800 francs. — Henri Rousseau, *Eclaireurs attaqués par un tigre*, 7,500 francs.

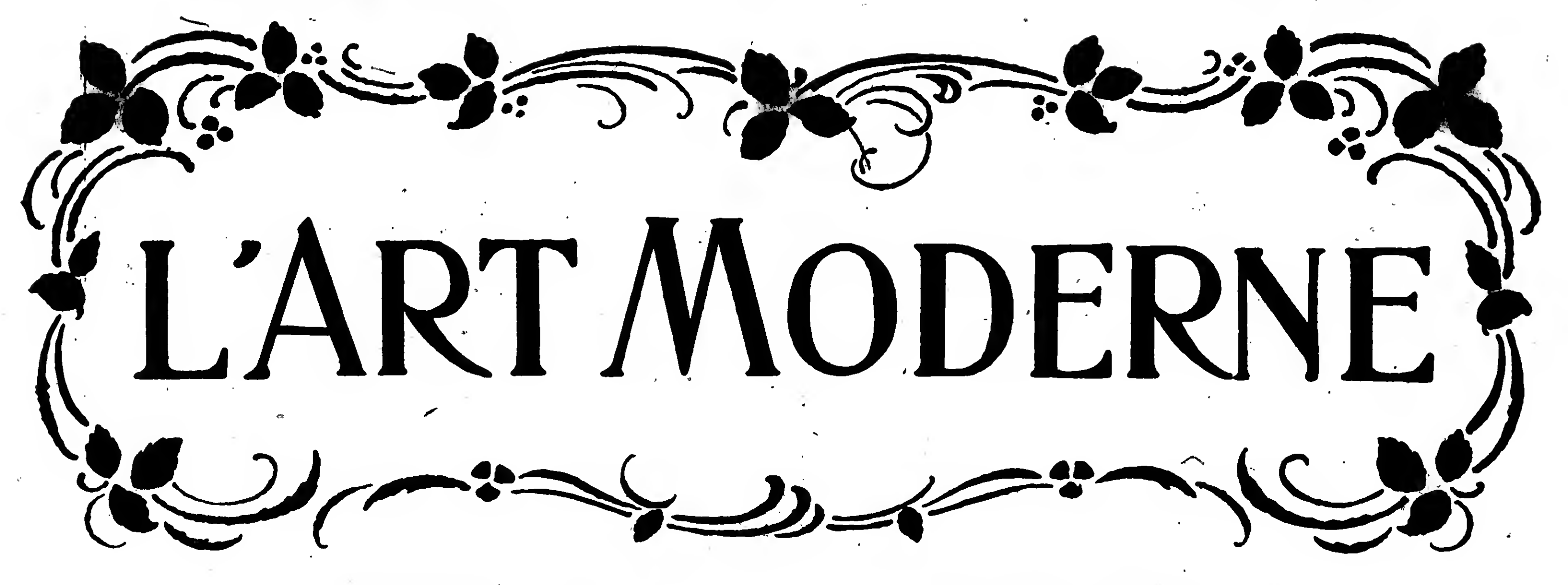
Cette dernière enchère classe « le Douanier » parmi les peintres qui excitent la convoitise des collectionneurs. Qui s'en fût douté naguère ?

Le total de cette vente a atteint 112,620 francs.

Le romancier et critique polonais J. Bandrowski-Kaden a inauguré une rubrique spéciale et mensuelle consacrée aux livres belges dans la grande revue de Varsovie, *Sfinx*. Les auteurs sont priés de lui envoyer leurs ouvrages à l'adresse suivante : Na Salwatorza, rue Anczyca 3, Cracovie (Autriche-Pologne.)

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14 | Bruxelles. — L'IMPRIMERIE (anc. Établis Ve Monnom) soc. anon.

TRENTE-QUATRIÈME ANNÉE. N° 30. 26 JUILLET 1914.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

PAUL JOUVE

Avec ses yeux clairs et luisants de jeune loup, Jouve semble bien avoir été créé pour devenir l'historien familier des fauves. Peut-être est-ce l'effet de l'habitude, l'empreinte du milieu, cette empreinte qui se marque plus ou moins profondément, mais inévitablement; peut-être est-ce prédestination et mystérieux calcul de la nature. Mais toute sa personne dénote une ardeur de vie et de curiosité, un mélange de vigueur et de souplesse, de force et d'élasticité, une intensité d'attention avec des sensations vives et spontanées, forme à la fois un ensemble réfléchi et impulsif qui fait penser au tempérament de ces êtres privilégiés qui nous étonnent toujours, doués, dans leurs desseins, d'une inlassable patience et dont l'énergie, devant le but, se détend brusquement comme un ressort.

Et c'est ainsi, du reste, que Jouve opère dans son art. Car c'est un art d'observation lente, patiente, tenace, qui ne connait pas la fatigue, qui est constamment intéressé, qui suit avec un œil toujours éveillé et satisfait les gestes, les mouvements, les attitudes, les expressions, les déplacements des muscles sous l'épaisseur de la fourrure, toutes ces formes fuyantes dans la mobilité perpétuelle, sans se presser, sans se hâter, comme un chat qui guette indéfiniment les frétillements d'un moineau, jusqu'à ce que, sûr de lui, possédant bien son sujet, tout ce travail de contemplation et d'analyse étant bien concentré et résumé, d'un seul trait rapide et nerveux de crayon ou de pinceau chargé d'encre, avec netteté, avec décision, il jette et projette la forme dans toutes ses sinuosités, ses ondulations, ses flexions et sa ferme armature sous le riche velours épais des toisons fauves, tachetées ou rayées, en un dessin puissant, énergique, expressif et définitif.

Jouve pénètre si aisément et si profondément le caractère de chaque espèce, il en dégage si promptement ce qui constitue les particularités distinctives, tant extérieures que morales, si l'on peut employer ce terme en cette occasion, il apporte en face de nos frères sauvages de la création, indomptés ou domestiqués, une diversité de compréhension telle qu'il apparait chaque fois comme un autre artiste. Il évoque le souvenir de ce Mowgli « petit d'homme » nourri par une louve, protégé par une panthère noire et élevé dans « la Loi de la Jungle » par le vieil ours Baloo qui lui a appris toutes les langues des bêtes, les cris de guerre ou les mots d'ordre et de passe des animaux de la plaine et de la forêt, des cavernes et de l'air; depuis le hurlement rauque du tigre jusqu'au sifflement du cobra. Et c'est pourquoi, sans doute, Jouve était désigné fatalement pour être l'illustrateur, le commentateur et comme le collaborateur de Rudyard Kipling. La Société de Bibliophiles qui lui confia les dessins du *Livre de la Jungle* ne pouvait être mieux inspirée. Jouve n'a cessé d'y travailler depuis des années. Il y a pris son temps comme en toute chose; il n'a pas voulu improviser. Il

a rêvé tout autour, il a travaillé tout autour. C'était le grand sujet, le sujet désiré et inespéré qui lui arrivait tout d'un coup, en pleine jeunesse, en pleine force, en pleine possession de soi; il ne fallait pas le gâter. Jouve en a pris prétexte pour d'innombrables études, il a vécu des années en face des fauves : à Paris, au Muséum, et surtout à Hambourg, à Amsterdam et particulièrement à Anvers, où les jardins zoologiques possèdent des pensionnaires exceptionnels. Une bonne fortune le conduisit même un jour au sein d'un des plus beaux décors de nature qui pût lui donner l'illusion de la jungle. Jouve obtint en effet, en 1907, la bourse des Orientalistes décernée par le gouvernement de l'Algérie. Il vécut au bord de ce merveilleux « Jardin d'Essai » d'Alger, sous les ombrages mobiles des hauts palmiers, les allées d'extraordinaires bambous ou de ficus gigantesques, aux troncs énormes, dont les branches s'abaissent et prennent à leur tour racine dans le sol; son imagination put y voir briller, à travers les roseaux, les yeux d'agate de Shere Khan, le tigre boîteux, ou se dérouler les anneaux brun et or de Kaa, le python du rocher à la grosse tête convexe; elle y put entendre, dans le silence du soir, le barissement de Kala-Nag, le vieil éléphant pris de nostalgie de la forêt natale ou le chant triomphal de Darzee « l'oiseau tailleur » en l'honneur de Rikki-Tikki, la vaillante petite mangouste. Jouve fit mieux. A peine eut-il quitté les terrains hospitaliers de cette exquise ville Abd-el-Tif, qu'il bâtit son nid en plein Jardin d'Essai, il y installa le gentil petit foyer qu'il venait de se constituer. Et c'est là, dans ce magique décor, au bruit rythmé de la mer très proche, sous ce ciel inoubliable, aussi pur, aussi profond, aussi beau que tous les ciels de l'Inde, que Jouve entra en communion intime avec la pensée si fortement et si étrangement naturaliste de l'écrivain anglais.

Depuis ce moment, à diverses reprises, à l'Exposition des Orientalistes, aux Salons, au Musée des Arts Décoratifs et dans maintes autres galeries, Jouve a fait connaître les études vraiment magistrales qu'il exécutait comme préparation à son grand travail. Dans un temps où le moindre des barbouilleurs est habitué à éternuer sous l'encens que lui prodiguent d'impudents thuriféraires, on hésite, on mesure les termes de son estime, de sa sympathie ou de son admiration devant les œuvres des artistes sincères, laborieux, sensibles et convaincus. On craint de les compromettre par un excès de louanges, et, en vérité, ils méritent mieux que ces gerbes lourdes et mal liées d'épithètes folles. Aussi suis-je embarrassé pour me défaire d'une certaine réserve, qui est à elle seule un témoignage de respect, dans mon jugement de l'œuvre de ce jeune et vaillant artiste dont j'ai suivi les travaux avec un intérêt croissant depuis tant d'années. La peinture et la sculpture d'animaux ont été illustrées par de grands noms, par de très grands noms dans notre école. Les premiers romantiques qui contemplèrent la nature avec une curiosité si passionnée ne manquèrent pas de s'attacher à l'existence pleine de sauvage et primitive grandeur de ses hôtes farouches. Depuis Gros, Géricault et Decamps, Delacroix et surtout Barye ont donné de l'animal sauvage des images qui sont restées inoubliables et qui pouvaient passer pour définitives. Cependant la voie, dans ce sens, était loin d'être fermée. Delacroix et Barye venaient seulement de l'ouvrir toute grande. Notre temps a montré par le foisonnement des animaliers et des animaliers de talent, qu'il restait encore bien des choses à dire sur cet aspect des êtres dans la vie. Ça été pour les sculpteurs, jusque-là rivés plus exclusivement à la figure de l'homme, comme une fenêtre qu'on leur ouvrait sur la nature extérieure à l'homme. Saint-Marcel et Lançon, trop oubliés, Frémiet et Cain, Gardet et Péter et tant d'autres n'ont-ils pas dit, à leur tour, leur mot personnel? Quelle est la part qui revient à Jouve, dans la compréhension plus moderne de l'animal à l'état libre ou du moins censé libre, quels sont ses titres? Son œuvre est déjà riche, cette œuvre de peintre, de dessinateur, de lithographe et de sculpteur et sa carrière est déjà longue. Car Jouve exposait, dès l'âge de quinze ans, au Salon des Artistes français et, dès 1898, deviné par le pauvre Binet, si intelligent et si perspicace, il exécutait pour sa porte monumentale de l'Exposition de 1900 cette frise bien connue de lions, de tigres, de taureaux, de mouflons et d'ours, avec un certain souvenir des bas-reliefs assyriens, dans laquelle il affirmait d'emblée son caractère et son style. Son style, ai-je dit, son style. C'est bien, en effet, le mot qu'on peut, qu'on doit employer devant l'œuvre de Jouve. C'est ce mélange de simplicité et de noblesse, c'est cette puissance expressive qui est faite uniquement de vérité, c'est cette observation objective qui conçoit l'animal, non plus par rapport à l'homme, mais en dehors de l'homme, sans amplifications romantiques, sans exagérations poétiques, sans dénaturations, interprétations ou idéalisations. La vérité dans sa simplicité, mais dans sa beauté mâle et dans sa farouche grandeur; un accent de sincérité, une saveur imprévue de nature, une dignité d'art, une tenue de métier, pour tout dire encore une fois, un style, qui marque toute cette riche et belle production de jeunesse. Et si je me crois tenu, pour mon compte, à quelque réserve dans mon jugement, je puis, néanmoins, et je dois, comme conclusion, répéter un mot venu d'une autorité devant laquelle toute autre s'efface.

Un jour que, dans notre Exposition des Orientalistes, j'avais l'honneur de promener Rodin, je l'arrêtai devant les envois de Jouve. Il y avait là des panthères rampantes, à l'échine onduleuse, à la petite tête

baissée, aux yeux cruels; de grands aigles hautains aux plumes hérissées; des vautours chauves à l'œil féroce. Rodin regarda longuement ces beaux dessins si francs, si fermes. si décidés, tracés largement d'une main assurée sur le « Japon » qui ne permet pas les retouches, puis, se retournant vers moi : « Mais, dit-il.., mais, c'est d'un maître! » LÉONCE BÉNÉDITE

CHRONIQUE LITTÉRAIRE

Le Divan, cette vaillante petite revue que dirige à Coulanges-sur-l'Autize M. Henri Martineau, *le Divan* publie, sous une couverture blanche du plus joli effet, un numéro spécial consacré à Paul-Jean Toulet (1). Voilà une bien jolie pensée. Paul-Jean Toulet est en effet un de nos plus exquis écrivains. Et on ne le sait pas assez, encore qu'il soit à lui tout à fait indifférent qu'on le sache. Peu d'auteurs qui, autant que lui, écrivent strictement pour leur plaisir. Je crois bien que M. Toulet n'a jamais commis une ligne pour autre chose. Merveilleuse rareté. Pour moi, toutes les fois que j'ai eu l'occasion de le lire, je ne le surpris jamais négligent; c'est toujours raffiné, rare, compact, dense. M. Toulet est un monsieur qu'on ne surprend jamais en négligé. Et comme auteur de *maximes* et de *pensées*, personnellement je vous avouerai que je le préfère à tous les grands bonshommes du genre. Au fait, ce n'est point chez moi paradoxe; mes raisons sont avouables et sérieuses. M. Toulet n'est pas un moraliste de cabinet, mais un homme qui a vécu, qui vit encore et qui est un poète, et qui a de l'esprit.

Il dira :

Tout le monde a eu de ces amis malplaisants à vivre, mais dont on est sûr, que l'on met à « gauche » contre le malheur. Tels ces objets de nécessaires dont on n'use que pris au dépourvu.

Et tout de suite ils vous cassent dans la main.

et encore :

Sur le visage de celui qu'elle aime, la femme pose un masque où il peut grimacer tout à son aise. Mais, à la fin, le masque tombe... et l'homme reste.

Il ferait beaucoup mieux de s'en aller.

Le numéro du *Divan* est un hommage à Toulet, hommage collectif où collaborèrent MM. Jacques Boulenger, Jean-Louis Vaudoyer, Henry de Bruchard, Eugène Marsan. Henri Clouard, Emile Henriot, Jean-Marc Bernard, François Fosca, Francis Eon, Jean Pellerin, Henri Martineau et Edmond Jaloux, dont je ne puis m'empêcher de citer cette page aiguë :

Et comment définir ce mélange d'imagination et de perspicacité, d'esprit, de poésie nostalgique, de raillerie, d'ambiguïté, ces récits alertes où rien ne se passe — ou presque — de la vie normale de l'homme, ces livres profonds et légers, savants et paresseux? Ils semblent ne se dérouler à aucune époque précise, et soudain on y trouve la saveur précise du second empire, du seizième siècle ou de notre temps. Ils ne rappellent aucun autre auteur; ils respirent naturellement une fantaisie menue, personnelle, gracieuse, pleine de parfums nouveaux et de saveurs inattendues. Ils font penser à cette odeur dont il est parlé dans *Monsieur du Paur* : « Imaginez un arome de fleurs et, là-dessous, je ne sais quoi d'un peu acide et qui prend à la gorge, comme des sels : un chat en miaulerait! »

(1) *Le Divan :* P.-J. TOULET. Numéro de juillet-août 1914.

A une biographie très bien faite et très complète dressée par M. P. de la Blanchetai, je me permettrai seulement d'ajouter ceci que M. P.-J. Toulet envoie de temps à autre à *l'Art et les artistes* une lettre sur le mouvement artistique de Bordeaux, qui est d'une finesse de critique d'art vraiment unique, sous une apparence spirituelle jusqu'à la bouffonnerie.

Et j'espère un jour trouver l'occasion, moi aussi, d'écrire une étude sur ce grand raffiné. FRANCIS DE MIOMANDRE

RUBENS ET DELACROIX (1)

Les collections de Léopold II étaient riches d'un chef-d'œuvre inachevé de Rubens : *les Miracles de saint Benoît* et d'une copie de ces *Miracles* exécutée par Delacroix. Les deux peintures deviennent la propriété de l'État et sont entrées au Palais des Beaux-Arts. Notre Musée Ancien, à qui l'américanisation et l'hébraïsation concomitante du commerce des tableaux rendent — comme à beaucoup de musées — les achats sérieux de plus en plus difficiles, a fait là un admirable coup double sans qu'il en coûte un radis à son modeste budget. Que ceux à qui nous devons cet accroissement inespéré reçoivent un ample tribut de remerciements et d'éloges. On sait qu'au Prado existe le saisissant témoignage du culte que Rubens vouait au Titien « qu'il avait enfermé dans son cœur — disait le peintre Suttermans — comme une dame y enferme l'élu de ses pensées »; à quelques pas de l'*Adam et Eve* du maître vénitien, une réplique de cette page par Rubens apparaît dans l'exaltant cortège des chefs-d'œuvre sans nombre. Et si dans l'œuvre du titan anversois la noblesse des figures titiennesques s'amoindrit en s'humanisant, par contre de quelle étincelle vivante et inextinguible Rubens anime ces corps héroïques! — Désormais, au Musée de Bruxelles, nous écouterons Delacroix nous dire à quel point Rubens le fanatisait.

Sa réplique des *Miracles de saint Benoît* a été placée à côté de l'original; les deux peintures sont sur chevalet et décorent momentanément l'une des grandes galeries à colonnades du Palais de Balat. Devant ces toiles confrontées que peuvent bien penser les étrangers de passage qui accordent en cette saison une heure de flânerie à notre pinacothèque? (le Bruxellois, à toute époque, est indécouvrable dans nos salles). Des légendes sans doute naîtront pour satisfaire la curiosité de ces éphémères. Ayons foi dans l'imagination des agents de voyage. Wiertz, se souvenant de la page la plus harmonieusement argentée de Rubens : l'*Education de la Vierge* du Musée d'Anvers, traita le même sujet avec l'espoir qu'on lui permettrait d'exposer son œuvre à côté du délicieux poème de Pierre-Paul. Sait-on ce que débitent devant sa pauvre peinture les Ruskin et les Burckhardt improvisés qui guident dans nos villes les multitudinaires envoyés du dieu Cook? Voici : Un concours mit Rubens et Wiertz en présence. On leur imposa le même sujet : l'*Education de la Vierge*. Wiertz fut proclamé vainqueur!! Acceptons l'hommage de l'Angleterre à l'illustre Dinantais. Mais faut-il s'attendre à ce que l'Entente cordiale engendre la charmante légende d'une joute mettant aux prises Rubens et Delacroix et s'achevant par le triomphe du maître français?

(1) Sous ce titre, notre collaborateur Fierens-Gevaert a publié la semaine dernière dans le *Journal de Bruxelles* un article des plus intéressants et des mieux documentés sur les deux œuvres capitales dont vient de s'enrichir le Musée de Bruxelles.

* * *

Rubens peignit les *Miracles de saint Benoît* vers 1635. Quand le maître mourut (1640) l'œuvre se trouvait dans son atelier. Elle fut envoyée au peintre Gaspar de Crayer à Bruxelles par les héritiers de Pierre-Paul et devint ensuite la propriété de l'abbaye d'Afflighem où elle décorait une chambre du quartier des étrangers. « Le tableau resta à Afflighem jusqu'à la fermeture de l'abbaye, qui fut comprise dans le nombre des maisons religieuses supprimées en Belgique par l'empereur Joseph II. Il passa ensuite dans le cabinet de M. Schamp d'Averschoot de Gand, dont il formait le principal ornement. Il fut adjugé, en septembre 1840, dans la vente de cette collection à M. Tencé, de Lille, pour la somme de 26,700 francs. Il fut vendu par le fils de ce dernier à l'hôtel Drouot à Paris le 12 décembre 1881 et acquis par S. M. Léopold II, roi des Belges, pour la somme de 17,700 francs » (Max Rooses, *l'Œuvre de Rubens*, vol. IV). — Sommes-nous en présence d'une vaste esquisse ou d'un tableau auquel l'artiste, pour des raisons demeurées inconnues, ne mit pas la dernière main? La critique penche pour la seconde hypothèse. Qui dit *esquisse de Rubens*, dit peinture de petit format et celle-ci est de dimensions assez sérieuses. Imaginez les personnages de grandeur naturelle et l'œuvre atteint des proportions gigantesques. A vrai dire, ceci n'était pas pour effrayer Rubens. Il se pourrait que nos *Miracles* fussent un projet destiné à quelque immense transposition; il est plus raisonnable de penser que nous possédons un chef-d'œuvre bien près d'être achevé et interrompu par la mort du maître.

Plusieurs prodiges de saint Benoît y sont rassemblés. Totila, roi des Goths, sceptique à l'endroit des miracles, s'était avisé d'éprouver le grand moine par une sorte de stratagème moliéresque. Il adressa au saint un de ses écuyers, déguisé en roi et brillamment escorté. Rubens montre saint Benoît à l'entrée d'un palais baroque — l'abbaye du Mont-Cassin — le démasquant et le repoussant ainsi que son cortège, ce qui permet au peintre de multiplier les attitudes de violent étonnement et de surprises diverses dans le groupe pittoresque de l'ambassade gothique. — Au centre du tableau, sur le premier plan, sont les incurables amenés au saint homme : un malade nu sur son grabat, un autre nu également et cherchant à se dresser, une possédée gesticulant, de pauvres vieux, un enfant porté par son père... Un noble cavalier indique à tous ces souffrants une seconde porte du monastère où s'estompent les silhouettes de quelques moines et au bas de laquelle se pressent des visiteurs de marque arrivés à cheval. Dans le ciel le Christ entouré de saint Pierre, de saint Paul, de la Vierge, foule du pied le globe que supporte l'une des plus adorables rondes d'anges que le génie de Rubens ait imaginées.

« OEuvre de grand apparat, plus brillante que profonde » a-t-on dit en rapprochant des *Miracles* la *Marche au Calvaire* qui est contemporaine d'ailleurs et provient également de l'abbaye d'Afflighem. Rubens, il est vrai, y introduit maintes réminiscences de ses œuvres antérieures : la *Trinité* d'Anvers, le *Thomyris et Cyrus* de lord Darnley, les *Miracles de saint Ignace de Vienne*, le *Saint Roch* d'Alost pour s'en tenir aux principales. Les différents épisodes ne se relient peut-être pas très étroitement entre eux. Il y a plusieurs tableaux dans le tableau... Mais qu'importe puisque dans toutes les parties s'exprime le génie à la fois le plus ardent et le plus maître de soi. Examinez le malade en raccourci (hommage ultime à la science de Mantégna et prodigieux morceau de couleur onctueuse et nuancée), admirez le fier cheval blanc à gauche, le guerrier véronésien et l'ambassadeur en manteau de fourrure à droite, voyez l'adresse de ces demi-clartés distribuées du premier coup sans une défaillance, emplissez vos yeux des lumières heureuses dans lesquelles baigne l'apparition divine et gardez dans votre cœur, pour votre ravissement éternel, l'image de ces petits anges plus purs que le bleu céleste, plus lumineux que les rayons du soleil. Les *Miracles de saint Benoît* sont un des plus beaux miracles de la palette sans égale.

* * *

La copie d'Eugène Delacroix date de 1841. L'œuvre de Rubens appartenait alors à la collection Tencé mais se trouvait chez un expert parisien, M. George, habitant rue de la Fontaine-Molière. C'est là que le maître français exécuta sa réplique. Celle-ci fut achetée par M. Péreire à la vente de l'atelier Delacroix pour la somme de 6,500 francs ; à la vente Péreire, le 6 mars 1852, elle fut adjugée 18,000 francs à M. Brame ; elle passa ensuite dans la collection du roi des Belges où elle se trouvait avant l'original de Rubens. — De tous les maîtres anciens interrogés par Delacroix — Raphaël, le Corrège, Veronèse, Tintoret, Rembrandt, Rubens — n'est-ce pas vers ce dernier que le peintre de *Dante et Virgile* se tourne le plus fréquemment ? Ne sont-ce pas les couleurs franches et virtuelles, les demi-teintes outrées du maître flamand que Delacroix s'entête à reproduire ? N'est-ce pas le tumulte héroïque, la vérité épique de Rubens qui se réfléchissent dans la *Bataille de Nancy*, la *Bataille de Taillebourg*, l'*Entrée des Croisés à Constantinople* — laquelle est précisément de l'année où Delacroix copia les *Miracles?* Que de mots, de projets, de plans vraiment rubéniens l'on pourrait citer du grand romantique français! « Je me sens capable de couvrir de peintures une ville entière », dit-il dans un fragment autobiographique; et ailleurs : « J'ai de la besogne pour deux existences humaines et quant aux projets de toute espèce, c'est-à-dire de la matière propre à occuper l'esprit et la main, j'en ai pour quatre cents ans. » Rubens ne parlait pas autrement.

Nombreuses sont les esquisses exécutées par Delacroix d'après le maître anversois (*Suzanne au bain*, l'*Embarquement de Marie de Médicis*, *Henri IV confiant la régence à Marie de Médicis*, *Portrait supposé de Suzanne Fourment*, etc.). Son génie d'animalier s'est formé également pour une part à l'école de Rubens et la *Chasse aux lions* du Musée de Bordeaux, malheureusement ravagée par un incendie, dérive tout droit du chef-d'œuvre de Rubens conservé à Munich. Mais aucune des études faites par le grand romantique d'après le chef de l'école anversoise n'a l'importance de la copie des *Miracles*. Elle a presque les dimensions de l'original. « Cette copie est très librement faite, dit Robaut dans l'*Œuvre complet de Delacroix* ; l'artiste ne s'est pas attaché à être exact autrement que d'aspect et d'impression ». Est-ce vraiment une interprétation absolument libre? Je n'en suis pas si certain. Le sujet, les figures sont identiques. Delacroix se met docilement à l'école de son maître préféré. Mais quoi qu'il fasse, sa personnalité éclate. La pondération de Rubens s'oppose à l'exacerbation du maître moderne; ce sont les touches plus pigmentées, c'est la technique plus inquiète de Delacroix qu'on reconnait dans la copie ; c'est une facture semblable à celle de notre merveilleuse esquisse du plafond d'*Apollon*.

L'artiste français avait quarante-deux ans en peignant cette étude; Rubens, à cinquante-trois ans, retournait à l'école du Titien. Merveilleux exemple de maîtres, chez qui l'humilité et la

dévotion à l'égard de leurs prédécesseurs illustres sont les signes d'une éclatante grandeur! Merveilleux temps où la jeunesse ne rêvait pas de brûler tous les chefs-d'œuvre du passé! Merveilleux XVII[e] siècle flamand, merveilleux romantisme français; quelle joie de vous sentir si proches et de pouvoir vous confondre dans une foi commune! F.-G.

WU-TAO-TSE

Wu-tao-tse est, dit le *Courrier Européen*, considéré par les Chinois comme leur plus grand artiste, le père et l'inventeur de leur grande école de peinture. Malheureusement aucun original de lui n'a survécu.

Mais il existe des copies de ses fresques dessinées de la main du plus grand peintre chinois du XI[e] siècle, Li-Lung-Min, le Léonard de Vinci de la Chine. Li-Lung-Min avait entrepris de réunir pour l'enseignement de ses élèves tout ce que l'art chinois avait produit de chefs-d'œuvre avant lui. Il laissa d'innombrables dessins qui furent recueillis et précieusement conservés par ses élèves. Un de ces recueils, consacré à Wu-tao-tse, fut acheté par M. Martin à Paris. Il porte encore le sceau de l'empereur Huitsung (XII[e] siècle), un des plus grands amateurs d'art chinois. Ce sont les cinquante planches de cet album que la librairie Bruckmann vient de publier.

Le sujet de ces planches est une sorte de *Divine Comédie* chinoise et représente la vie des princes du ciel et le jugement des rois de l'enfer, et les légendes du taoisme s'y déroulent en puissantes compositions. Peintes sur étoffe, selon le procédé de l'ancien art chinois, ces compositions, copiées d'après les fresques de Wu-tao-tse, témoignent de la prodigieuse habileté avec laquelle les maîtres chinois maniaient le pinceau. L'élégance, la souplesse, la puissance du dessin ne s'étaient pas encore figées à cette époque dans le respect des traditions séculaires, où se sont plus tard endormies l'originalité et l'invention des artistes chinois. Les simplifications voulues ne diminuent pas la puissance expressive, et le caractère schématique de compositions rigoureusement équilibrées laisse subsister, avec la solennité voulue, une observation fine et délicate de la vie.

La connaissance des œuvres de cette époque de l'art chinois, qu'on peut appeler classique, révélera au public européen les productions puissantes et originales de la Chine d'où est né l'art japonais, qui lui a continué son évolution à travers les siècles tandis que l'art chinois s'immobilisait dans la répétition et s'efforçait surtout à entretenir une habileté technique dans l'imitation qui est devenue prodigieuse.

P. C.

UNE LETTRE DE FLAUBERT (1)

Rouen, 23 juillet 1839.

A ERNEST CHEVALIER,

...Eh bien, me voilà presque sorti des bancs, me voilà sur le point de « choisir un état ». Car il faut être un homme utile et prendre sa part au gâteau des rois, en faisant du bien à l'humanité et en s'empiffrant d'argent le plus possible. C'est une triste position que celle où toutes les routes sont ouvertes devant vous, toutes aussi poudreuses, aussi stériles, aussi encombrées, et qu'on est là, douteur, embarrassé sur leur choix.

J'ai rêvé la gloire quand j'étais tout enfant, et maintenant je n'ai plus même l'orgueil de la médiocrité. Bien des gens y verront un progrès. Moi j'y vois une perte. Car enfin pourvu qu'on ait une confiance, chimérique ou réelle, n'est-ce pas une confiance, un gouvernail, une boussole, tout un ciel pour nous éclairer? Je n'ai plus ni conviction, ni enthousiasme, ni croyance. J'aurais pu faire, si j'avais été bien dirigé, un excellent acteur. J'en sentais la force intime, et maintenant je déclame plus pitoyablement que le dernier gnaffe, parce que j'ai tué à plaisir la chaleur, je me suis ravagé le cœur avec un tas de choses factices et des bouffonneries infinies. Il ne poussera dessus aucune moisson. Tant mieux. Quant à écrire, j'y ai totalement renoncé, et je suis sûr qu'on ne verra jamais mon nom imprimé. Je n'en ai plus la force, je ne m'en sens plus capable. Cela est malheureusement ou heureusement vrai. Je me serais semblé malheureux, j'aurais chagriné tous ceux qui m'entourent; en voulant monter si haut, je me serais déchiré les pieds aux cailloux de la route. Il me reste encore les grands chemins, les voies toutes faites, les habits à vendre, les places, mille trous qu'on bouche avec des imbéciles. Je serai un bouche-trou dans la société. J'y remplirai ma place. Je serai un homme honnête, rangé, et tout le reste si tu veux; je serai, comme un autre, comme il faut; comme tous, un avocat, un médecin, un sous-préfet, un notaire, un avoué, un juge; tel quel, une stupidité comme toutes les stupidités, un homme du monde ou de cabinet, ce qui est encore plus bête. Car il faudra bien être quelque chose de tout cela, et il n'y a pas de milieu. Eh bien, j'ai choisi, je suis décidé : j'irai faire mon droit, ce qui, au lieu de conduire à tout, ne conduit à rien...

(1) On lira avec émotion ce fragment d'une lettre, demeurée longtemps inédite, dans laquelle Flaubert, exprime en termes si douloureux l'amertume des luttes qu'il soutient et les craintes que lui inspire l'avenir. Cette lettre a paru pour la première fois dans un volume de Correspondances récemment publié par l'éditeur Louis Conard.

PUBLICATIONS D'ART

Le Goût en France. *Les Arts et les Lettres de 1600 à 1900*, par S. ROCHEBLAVE (1).

Ce livre déroule à nos yeux, en une sorte de panorama vivant, le tableau « ondoyant et divers » de l'évolution du goût en France durant les trois siècles classiques, de 1600 à 1900. L'auteur a eu surtout en vue l'étude des arts plastiques, mais il a eu soin de replacer les œuvres dans le milieu littéraire où elles sont nées, en sorte que les deux faces du génie français, l'art et la littérature, s'éclairent et s'expliquent l'une par l'autre.

Il fallait à la fois un homme de goût et un délicat écrivain pour caractériser, comme l'a fait M. Rocheblave, le dogmatisme pompeux du XVII[e] siècle, la fantaisie maniérée du XVIII[e], l'émancipation définitive du XIX[e], depuis son début tumultueux jusqu'à l'émiettement individualiste de la fin du siècle. Une étude de ce genre, à la fois artistique et littéraire, où les grandes idées directrices s'enchaînent avec souplesse et vigueur, manquait jusqu'ici. Tous les amateurs d'art et de style élégant sauront gré à l'auteur de l'avoir écrite.

La valeur documentaire et l'intérêt de l'ouvrage sont rehaussés

(1) Un vol. in-18, avec 16 planches de reproductions photographiques hors texte. Paris, Armand Colin.

par seize planches hors texte, consacrées à la reproduction photographique de quelques-unes des œuvres vraiment « classiques » de l'art français.

Concours du Conservatoire (1)

Mimique théâtrale (Professeur : M. VERMANDELE). — Premier prix avec distinction, M. Bogaers, Mlles Van Gertruyden et Liers. — Premier prix, Mlle Devrin. — Deuxième prix avec distinction, Mlles Coel, Claeys, Droesbeke. — Deuxième prix, MM. de Mayer, Kaisin et Mme Oungaroff.

Tragédie et comédie. (Professeurs : Mme Neury-Mahieu et M. Chomé). — Premier prix avec distinction, M. Groenveldt, Mlles Van Gertruyden et Vennekens.

Le prix Jeanne Tordeus échoit à Mlle Van Gertruyden.

Premier prix, M. Bancken. — Deuxième prix avec distinction, Mlles Droesbeke, Liers, M. Dardenne. — Deuxième prix, Mme Oungaroff, M. Van Keerberghen. — Premier accessit, M. De Mayer. — Deuxième accessit, M. Tuteleers.

ACADÉMIE DE MUSIQUE

Concours de piano (Professeur : M. THÉO YSAYE). — Jury : M. Eugène Ysaye, président; MM. Rasse, Chaumont, du Chastain et Doehaerd.

Concours pour l'obtention du diplôme du 1er degré. Diplôme à l'unanimité à Mlle Madeleine Delacre; diplôme à l'unanimité et avec distinction à Mlle Lily Herman. — Concours pour l'obtention du diplôme supérieur. Diplôme avec la plus grande distinction à Mlle Eugénie Doehaerd.

Ce concours a permis au nombreux public qui emplissait la salle des auditions de l'Académie de musique d'apprécier la haute valeur de l'enseignement de M. Théo Ysaye. Mlles Delacre et Herman ont fait preuve, dans l'exécution d'œuvres de Beethoven, Hændel, Brahms, Saint-Saëns, Chopin et Fauré, de sérieuses qualités de mécanisme, mises au service d'une intéressante musicalité. Mlle Doehaerd (un nom qu'il faut retenir) n'est déjà plus une élève. La virtuose se révèle pleine des plus grandes promesses. Son exécution du concerto de Théo Ysaye fut remarquable. Pourquoi les pianistes virtuoses qui se font entendre à nos grands concerts symphoniques n'inscrivent-ils pas cette belle œuvre à l'un de leurs programmes? Cela nous changerait agréablement des rengaines que nous servent les maîtres du clavier dans le seul but de faire admirer leurs moyens acrobatiques.

E. CH.

NÉCROLOGIE

Max Rooses.

C'était l'une des personnalités les plus en vue de la critique. et sa compétence dans le domaine de la peinture flamande du XVIIe siècle était particulièrement appréciée. On lui doit plusieurs ouvrages qui font autorité : *Histoire de l'École anversoise de peinture, l'Œuvre de Rubens, la Correspondance de Rubens.* Il avait débuté par une étude sur *Plantin et l'imprimerie plantinienne* qui attira sur lui l'attention et lui valut la charge de conservateur du Musée Plantin, acquis en 1876 par la Ville d'Anvers.

Ce Musée, Max Rooses l'organisa et le développa avec autant de goût que d'érudition. Il lui donna le meilleur de lui-même et et en fit, on le sait, une admirable reconstitution.

Max Rooses s'est éteint, âgé de 75 ans, à Anvers, sa ville natale, à laquelle il avait voué un attachement profond. Celle-ci gardera de lui le souvenir d'un esprit large et cultivé, d'une âme généreuse et d'une pensée que les soucis de la politique n'empêchèrent pas de s'orienter constamment vers l'art et les artistes. Il était membre de l'Académie Royale de Belgique, commandeur de l'Ordre de Léopold, etc. et avait été mêlé à tous les événements de la vie publique anversoise, sur laquelle il exerça, par la solidité de ses convictions, une réelle influence. O. M.

(1) Voir nos cinq derniers numéros.

PETITE CHRONIQUE

Palais du Cinquantenaire, Salon triennal des Beaux-Arts et Exposition internationale des Arts Décoratifs. — Albert Hall (chaussée de Waterloo 567), Salon des Refusés. — Grand Hôtel de l'Abbaye de Rouge-Cloître (Auderghem), Les Peintres de la Forêt de Soignes.

Le gouvernement vient d'accorder son patronage au Comité constitué à Liége en vue d'élever un monument à César Franck. On peut donc espérer que ce projet ne tardera pas à être réalisé.

Sous le titre *Ars Graphica*, M. Rémy Havermans, dont on connaît les travaux typographiques d'un goût sûr et d'une élégance raffinée, vient de créer un périodique illustré spécialement consacré à l'art du livre et de ses applications décoratives.

Ars Graphica paraîtra tous les deux mois à partir du début de septembre. Il publiera des études sur l'imprimerie, la décoration et l'illustration du livre, la bibliophilie, les procédés de reproduction, l'eau-forte, la gravure sur bois, l'estampe, l'affiche illustrée, la presse, la reliure, les caractères, le papier, l'ex-libris, etc.

Il y a là tout un programme à réaliser. Félicitons M. Havermans de l'avoir entrepris car son initiative ne peut manquer de contribuer au développement et au progrès des arts graphiques.

Notre compatriote Mme Raymonde Delaunois vient d'être engagée pour toute la saison prochaine par la direction du Métropolitan Opera de New-York.

L'arrivée dans ce théâtre où les Français et Belges se font de plus en plus rares d'une interprète de la musique moderne présage-t-elle une poussée vers Debussy, Dukas, Vincent d'Indy, Fauré? Nous ne le savons point. Mais Mme Delaunois devant chanter le rôle du Czarevitch dans *Boris Godounow*, il est à espérer que son interprétation intégrale de ce rôle (dans lequel on est d'ordinaire obligé de pratiquer des coupures à cause des interprètes trop ignorants de la musique d'aujourd'hui) lui vaudra de pouvoir défendre les compositeurs que nous aimons et dont elle a si souvent chanté les œuvres au concert en Allemagne et en Autriche.

Mme Delaunois créera, en outre, à Prague, cet automne ou l'été prochain, *le Rêve* de Bruneau.

Indépendamment des spectacles du Théâtre du Prince Régent, que nous avons annoncés, et dont la première (*Parsifal*) aura lieu vendredi prochain, Munich offre cet été aux touristes un autre élément d'attraction. Le Künstler Theater, spécialement construit pour la rénovation de l'art de la scène, donne en ce moment, et jusqu'à la fin de septembre, sous la direction de M. Georges Fuchs et avec le concours de la célèbre tragédienne Louise Dumont et de M. Gustave Lindemann, une série de repré-

sentations de *la Tempête* de Shakespeare (musique de scène de M. Antoine Beer-Walbrunn), d'*Iphigénie en Tauride* de Gœthe. de *Peer Gynt* d'Ibsen (musique de Grieg). S'adresser pour tous renseignements à l'*Amtliche Bayerische Reisebureau*, 16 Promenadeplatz, Munich.

Depuis quelques semaines, le répertoire de Meyerbeer est dans le domaine public. C'est, en effet, en 1864 — ce qui fait bien les cinquante ans nécessaires — que l'auteur du *Prophète*, des *Huguenots*, de *Robert le Diable*, de l'*Africaine* (sans parler de trente autres opéras de dimensions variées) mourut à Paris.

Paris-Journal évoque à ce propos un curieux souvenir des séjours de Meyerbeer à Spa, où il alla à plusieurs reprises prendre les eaux. Par ordonnance de la Faculté, le maître illustre marchait, faisait de longues excursions sur un petit âne pour se promener encore sans se fatiguer. C'est sur le dos de cet âne que furent composés les principaux morceaux de l'*Africaine*. Meyerbeer chantonnait son air, s'arrêtait sur une trouvaille, sortait un calepin de sa poche et notait l'inspiration, cependant que l'âne paissait au bord du chemin.

C'était une grande privation pour le musicien de ne pouvoir, pendant un mois de l'année, composer au piano; car Meyerbeer était un pianiste hors ligne.

On sait que Rossini affectionnait de composer dans son lit. Berlioz, une flûte en poche, courait le monde à la recherche de la phrase. Reyer trouvait le motif espéré sur l'impériale de l'omnibus. La Muse n'a pas de préférence. L'essentiel, c'est qu'elle soit un peu là.

A propos d'une affiche de Bonnard qui, sur les murs de Paris, annonçait les spectacles des Ballets russes, le Bulletin de la Galerie Bernheim a récapitulé les affiches composées jusqu'ici par le peintre. Ce sont : *France-Champagne* (1891), *la Revue blanche* (1894), *l'Exposition des Cent* (vers 1897), *les Peintres graveurs*, *l'Estampe et l'Affiche*, *le Figaro*, *le Salon d'Automne* (1912) et *les Ballets russes* (1914).

Voici, en outre, la nomenclature des livres qu'il a illustrés :

Petit solfège, de Claude Terrasse (1893, Librairies-imprimeries réunies);

Marie, de Peter Nansen (1898, Éditions de la *Revue blanche*);

Almanach du Père Ubu pour janvier, février et mars 1899 d'Alfred Jarry;

Almanach du Père Ubu pour 1900, d'Alfred Jarry;

La Leçon d'amour dans un parc, de René Boylesve (1902, éditions de la *Revue Blanche*);

Le Surmâle, d'Alfred Jarry, vignette de « justification du tirage » (1902, Editions de la *Revue Blanche*);

Un adolescent, de Dostoïevsky, vignette de « justification du tirage » (1902, Editions de la *Revue Blanche*);

Parallèlement, de Paul Verlaine (Vollard); *Daphnis et Chloé*, de Longus (Vollard);

Histoires Naturelles, de Jules Renard (Flammarion);

Prométhée mal enchaîné, d'André Gide (Munich, Hans von Weber);

La 628-E-8, d'Octave Mirbeau (1908, Fasquelle, in-8°);

L'Estampe et l'Affiche, d'André Mellerio (Floury);

Notes de route, d'Isabelle Eberhart (1908, Fasquelle);

D'un pays plus beau, de Victor Barrucand (1910, Alger, Éditions; Paris, Floury).

Il ne faudrait pourtant pas confondre le peintre Bonnard avec le poète Abel Bonnard, mais les collectionneurs du peintre pourront très bien mettre dans leur bibliothèque les livres illustrés par ce dernier à côté des livres de vers du premier; ils pourraient ainsi faire des comparaisons et goûter doucement la joie de vivre.

Le peintre Herkomer, dont nous avons annoncé récemment la mort, et qui laisse la réputation d'un homme très cultivé, avait, dit le *Guide musical*, débuté par l'étude de la musique, dont sa mère lui avait appris les premiers rudiments; puis il avait été amené, pour gagner sa vie, à jouer de la cithare dans une troupe de nègres et avait finalement renoncé à l'art musical, trop peu lucratif, pour s'adonner à la peinture. A l'apogée de sa gloire, il fut repris par le désir d'écrire de la musique qui l'avait troublé dans son enfance, et il composa un opéra romantique, *la Sorcière*, dont il écrivait lui-même le livret. Pour avoir le plaisir de voir son œuvre, qui n'était d'ailleurs qu'un fragment d'opéra, mise en scène et interprétée, il fit construire à Bushey, aux environs de Londres, un théâtre pour lui seul. Il trouva, parmi les élèves qui fréquentaient son atelier, les chanteurs et les chanteuses nécessaires pour l'interprétation de *la Sorcière* et l'œuvre fut présentée, sous la direction de l'auteur, à un public d'élite. Elle obtint un vif succès de curiosité, comme bien on pense. Les décors avaient été peints par Herkomer et par ses élèves, et l'opéra lui-même déroulait une série de scènes très pittoresques où l'on retrouvait les qualités maîtresses de l'artiste. *La Sorcière* fut jouée quatre fois de suite, puis elle fut reprise au profit d'œuvres de bienfaisance. Un an après, mis en goût par le succès qu'il avait obtenu, Herkomer écrivit encore une œuvre musicale, un petit drame émouvant, qu'il intitula *Une Idylle* et qui dépeignait, en trois actes, les mœurs villageoises de l'Angleterre au XIV[e] siècle.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14 | Bruxelles. — L'IMPRIMERIE (anc. Établts Ve Monnom) soc. anon.

TRENTE-QUATRIÈME ANNÉE. N° 31. 2 AOUT 1914.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

LE CENTENAIRE DU PRINCE DE LIGNE

Dans l'excellente étude qu'il a publiée en tête de sa *Petite Anthologie du Centenaire* (1), M. Alfred Duchesne écrit que « l'ombre du prince n'aura pas à se froisser d'une apothéose qui ne risque pas de devenir populaire ni trop bruyante... »

J'aime à croire que l'ombre princière ne s'est nullement froissée dimanche et lundi, car on a beau être ou avoir été l'un des hommes les plus spirituels de son siècle, on n'en estime pas moins, au fond de soi, que tout encens est bon à respirer... Mais que la commémoration n'ait pas été populaire ou bruyante, voilà ce qu'il serait difficile d'affirmer. La foule, dit-on, fut énorme. Elle envahit comme un torrent les pelouses du beau parc de Belœil, tandis que près de cent fanfares et orphéons réveillaient les échos d'alentour. Il y eut des discours. Il y eut des congrès. Et tout cela, certes, fut digne de l'homme dont on fêtait la mémoire : mais cela fut très populaire et fort bruyant.

(1) Publiée par l'*Association des Écrivains belges*.

Qu'on ne se hâte pas, d'ailleurs, de crier au sacrilège. De son vivant, si le prince de Ligne aimait par-dessus tout l'atmosphère parfumée des boudoirs et des salons, il ne dédaignait point du tout des joies plus vulgaires. La tradition nous le montre, quand il résidait à Belœil, errant de-ci de-là, à travers ses villages, entrant chez les paysans, causant familièrement avec eux, se mêlant volontiers à leurs simples plaisirs. A Bruxelles, il lui arriva d'ouvrir à la populace les jardins de son magnifique hôtel et de l'y abreuver largement de bière et de vin durant toute la nuit. Le prince de Ligne aimait la Foule humaine. Il était loin d'être un misanthrope. Ayant bonne santé, il avait aussi de la gaîté. Ayant bon cœur et un minimum de préjugés, nous le voyons singulièrement attentif à ce qui se passe dans l'âme des humbles qui l'entourent.

Parmi les noms des orateurs qui ont célébré ses mérites, j'ai lu celui de M. Jules Destrée. Eh bien, M. Destrée, député socialiste, pouvait hardiment faire l'éloge du prince de Ligne. Celui-ci était, et de la meilleure façon, un démocrate, si l'on entend par ce mot, en le détournant un peu de son sens, un homme qui a le très vif souci d'améliorer le sort et d'élever le niveau des classes populaires. Le prince de Ligne n'eut guère le loisir, étant toujours par monts et par vaux, d'exercer ses droits et de remplir ses devoirs de seigneur féodal. Par contre, il fut un soldat, un chef de troupes comme il n'y en eut pas un autre, peut-être, de son temps. Non point que son génie militaire ait brillé d'un vif éclat : ce fut même, après la mort de son fils, le plus grand chagrin de sa vie de n'avoir jamais été appelé à commander en chef devant l'ennemi. Mais il se distinguait d'autre manière : par une sollicitude constante de l'état

physique et moral de ses hommes, ordonnant qu'ils fussent bien traités, bien nourris, souhaitant obtenir leur confiance et leur affection, partisan, il y a plus de cent ans, de cette théorie des baïonnettes intelligentes qui rencontre encore des opposants aujourd'hui...

Ne nous attardons donc pas à nous demander si le caractère populaire et bruyant des fêtes du centenaire correspondit bien à celui de l'homme et de l'œuvre que l'on fêtait. Étonnons-nous plutôt d'avoir vu, en Belgique, cent fanfares et orphéons se réunir en cortège pour célébrer un poète, un penseur, un homme d'esprit. L'événement est rare, en effet. Qui l'eût dit, qui l'eût cru il y a seulement quinze ans?

Et, sans doute, la haute naissance du Prince, les traditions de sa famille demeurées vivaces dans le pays de Belœil, ne furent pas étrangères à l'ampleur de ces manifestations. Toutefois, en lui, ce que la Belgique a fêté, c'est un homme qui, avec des mots, a créé de la pensée, de l'esprit, de l'ironie, de la beauté. Ce qu'elle a fêté encore, c'est un précurseur, c'est un éponyme qui, longtemps avant les autres, a montré au monde que, sur notre petit coin de terre aussi bien qu'ailleurs, on était capable de sertir dans l'or pur les précieux éléments du langage humain.

Si je n'en avais été empêché par une malencontreuse indisposition, j'aurais été lundi à Belœil et, dans le sens que je viens d'indiquer, j'y aurais développé cet apparent paradoxe : *Le Prince de Ligne, auteur belge*. Lui, le moins auteur des hommes et le moins belge des auteurs, il n'aurait point refusé, je pense, ce titre qui ne nuit point à sa gloire, mais qui ajoute à la nôtre. Cosmopolite par nécessité autant que par goût, il garda toujours pour la Belgique le meilleur de son affection et c'est à Elle, à la Patrie lointaine, que, retiré à Vienne et sur le point de mourir, il dédia les derniers vers tombés de sa plume immortelle.

Georges Rency

Hommage au Prince de Ligne (1).

D'aussi loin dans les temps que l'Art des Jardins se réclame de la sollicitude des hommes, nous le voyons s'énorgueillir du commerce des grands esprits et s'honorer de la faveur des gens de qualité. Columelle et Pline le Jeune ; Louis XIV et Le Nôtre ; Pope, Walpole, l'abbé Delille, le Prince de Ligne enfin, conférèrent au cours des âges tous ses quartiers de noblesse à cet art que les princes daignèrent exercer : princes de sang, princes de lettres, princes d'esprit.

Et n'est-ce pas la triple investiture à laquelle prétendit le prince Charles de Ligne? Possédant l'une — dont il eût pu se contenter — et qu'il reçut de droit divin par la grâce de l'illustre famille dont il était issu, il voulut accéder aux autres par la vertu de son génie.

Il y parvint en se jouant. Et ce lion des combats qui faisait la guerre « en dentelles », dont l'élégance ultra-raffinée fut la suprême distinction, conquiert ses titres à la gloire, comme ses grades militaires, sur le champ de bataille — mais à la pointe de la plume, au feu croisé des mots d'esprit.

L'illustre jardiniste avait de qui tenir.

Claude Lamoral, son père, avait créé Belœil, « Belœil tout à la fois magnifique et champêtre », Belœil que nous admirons aujourd'hui dans sa splendeur majestueuse de parc « à la française » et d'authentique inspiration, selon l'esprit des œuvres de Le Nôtre.

Belœil, d'un seul regard embrassé, l'ordonnance formelle immédiatement intelligible au premier coup d'œil, illustre magistralement la lumineuse définition qu'a donnée M. Corpechot de l'œuvre de Le Nôtre et de l'art de celui qui fut, dans le domaine des Jardins, le génie révélateur des plus hauts sommets de la pensée humaine. En formulant dans *les Jardins de l'Intelligence* cette définition parfaite, en cours aussi de devenir classique, et frappée comme une médaille, que « *le Jardin de Le Nôtre, pure construction de l'esprit, s'ordonne par rapport à un axe qui engendre des perspectives dont l'architecture oriente directement vers l'infini* », M. Corpechot nous a restitué l'esprit même de ces créations géniales, évanoui dans la dégénérescence des parterres. Ceux-ci, dont cependant Le Nôtre faisait lui-même si peu de cas, — il les trouvait bons tout au plus « pour les nourrices qui, ne pouvant quitter leurs enfants, s'y promenaient des yeux et les admiraient du deuxième étage » —, demeurèrent tout ce que l'on sut retenir du génial initiateur et tels qu'on nous les propose encore aujourd'hui sous le terme abusif de « Jardin français », synonyme de monotonie pour beaucoup.

Et pourtant, dans tant d'unité, qu'il sut mettre de variété ! Fuyant l'ennui d'une implacable symétrie, révélatrice de la disette d'imagination dont souffrirent ses imitateurs maladroits, Le Nôtre procédait, dans les bosquets, par *équivalences* harmonieuses et l'équilibre souverain n'en était que mieux assuré, pour large qu'il fît la part à la liberté d'invention.

Négligeant si vous voulez, des eaux, l'ingéniosité de leurs jeux puérils, il reste « *qu'elles déterminent un miroir plan et l'architecte considère avant tout dans un canal la surface géométrique et l'aptitude de ce plan horizontal à entrer dans les représentations de l'esprit* ».

Appliquez à Belœil ce triple canon : il s'y superpose à merveille.

C'est d'abord vous, « beau Lac d'une immense étendue,
« Et plus loin, large allée, ayant nom la Grand-Vue,
« Partant de mes Jardins, divisant la forêt
« En routes, en étoile et vaste patte d'oye »,

dit le Prince en exil et pleurant son domaine.

Puis ce sont les bosquets, de part et d'autre de cette médiane infinie, axés eux-mêmes sur des percées parallèles ouvrant des perspectives lointaines, continuées à perte de vue au travers de la sylve immense. Et sur ce guide rectiligne sont enfilés successivement comme un chapelet de perles, et se répondent par équivalence mais sans jamais se répéter, à gauche le *Bassin vert*, parterre en boulingrin hexagonal en creux avec décrochements, dans un cadre en relief; à droite le *Bassin aux glaces;* à gauche

(1) Parmi les discours prononcés dimanche dernier pour célébrer le centenaire du Prince de Ligne, nous choisissons celui de M. Louis van der Swaelmen qui, dans une forme très littéraire, évoqua au point de vue de l'Art des Jardins la personnalité multiple du prince.

une *roseraie* en compartiments de haies basses ; puis deux *salles de verdure*, des quatre motifs d'encoignure du bosquet des poissons rouges, servent pour le *gymnase*. Le *Bassin des Dorades*, quadrilatère serti d'une margelle moussue aux reflets de velours et de bronze, et circonscrit d'un prodigieux berceau de charmilles en galerie circulaire, ne dédaigne point de s'émailler discrètement du sourire timide de quelques plantes aquatiques.

Le *Bassin ovale* fait suite d'affilée, dernier motif de ce bosquet.

De l'autre côté du grand lac lui répond l'ordonnance en dominante de diagonales du bosquet du *Bassin des Dames*, gardé par l'harmonieuse colonnade aux soixante-douze fûts de charmilles qui se divisent en guirlandes au sommet, et s'entrelacent en plein ciel comme les souples nervures d'une nef en arceaux surbaissés.

Et l'artiste se plaît à évoquer en cet endroit de délices l'admirable et galante fresque déroulant ses rythmes onduleux et mirés dans l'eau calme, alors que d'authentiques naïades « tressaient aux guirlandes des charmes, eût pu dire le prince de Ligne en ses jours de bons mots, *celui de leurs grâces vivantes* » que n'eût point désavoué Boucher du reste, hanté par un ressouvenir de paganisme rubénien, lequel ne se mésalliait nullement aux goûts de la société du temps.

Le *Cloître* qui succède au *Bain*, mais qu'il faut aborder de biais pour mieux en éprouver le recueillement divin, nous ramène à des pensers plus austères, et par lui se termine l'enchaînement des bosquets.

Au delà s'étend un majestueux *quinconce*, auquel répond à droite un *croisé d'allées d'eau*, insinuées sous bois et dont les miroirs répondent à la troisième définition des éléments du jardin de Le Nôtre.

Reliant tout cela, la continuité des charmilles, si variées dans leurs agencements, réalise une merveilleuse unité d'impression et confère une grandeur incommensurable à cette royale ordonnance.

Et lorsque l'on se réfère à l'affectation primitive de chacun de ces bosquets, dont la destination nous est souvent remémorée par le nom qui leur demeure attaché, ne voit-on point que le reproche de monotonie et d'ennui qu'on adresse communément, en dépit de leur variété, aux jardins de Le Nôtre, provient uniquement de ce que nous les voyons désertés, par raison de force majeure, de la brillante société qui les animait autrefois, pour laquelle ils furent conçus et créés ?

Ne voit-on point que si l'ampleur du décor était plantée à la mesure d'un parterre de rois, ces bosquets dédiés aux jeux de l'esprit, de l'amour ou simplement récréatifs, ces berceaux où l'on pouvait rêver aux grands desseins des politiques, ces cloîtres où,nouveaux péripatéticiens,l'on disputait d'aimable philosophie, ces obscures charmilles où l'on venait s'entretenir secrètement des intrigues de cours, ces bains, ces aquariums, ces roseraies où se rangeaient une à une les lentes acquisitions de roses « presque encore églantines », ce *bassin aux glaces*, alimenté par une source plus pure et dont les ondes cristallines congelées aux rigueurs de l'hiver fournissaient les glacières de blocs adamantins, ne voit-on point que ce sont là les dispositions *habitables* et nous ajouterions aujourd'hui « *confortables* », qui s'adressaient à la vie intime, répondaient aux besoins individuels, et formaient comme une enceinte de loges abritées sous les portants de la scène immense où les entrées étaient ménagées de telle sorte que chacun pût y reprendre son rôle dans le fastueux spectacle de la pompe des cours?

Comme l'on comprend aussi la belle tradition qui, d'inspiration toute spontanée du reste, s'est transmise à Belœil, de laisser le domaine accessible au public.

Et lorsque par un beau jour d'été l'on voit surgir dans ce décor insigne un groupe d'élégantes personnes, vêtues de toilettes claires et de chapeaux empanachés, lorsque dans une apothéose de lumière virevolte au soleil sur l'écran sombre des charmilles et des futaies la tache colorée des ombrelles arquées qu'une main fantasque tourmente, l'imagination se reporte aux fantaisies délicieuses d'un Charles Guérin, où sur un fond de camaïeu bleu, dans le décor de Versailles et de Saint-Cloud, s'enlèvent en notations vives et séduisantes des silhouettes mondaines exquises. Et l'on se prend à trouver qu'à notre époque, où l'on aspire à dépenser au grand air l'excès de contention musculaire que nous impose l'existence moderne, nous ne sommes peut-être pas si éloignés de revenir, par un détour, nous inspirer aux jardins d'autrefois, pour en dégager la notion de dispositifs analogues, appropriés évidemment à leur objet nouveau, mais habillés, faut-il l'ajouter, d'un vêtement tout autre brodé de toutes les magies que mettent à notre portée les prodigieuses richesses incessamment accrues et multipliées de l'horticulture moderne et des flores étrangères acclimatées.

(*A suivre*). LOUIS VAN DER SWAELMEN

LE LOUIS XVI BRUXELLOIS

Nos provinces flamandes et wallonnes ont donné leur marque à presque tous les grands styles français. Il y a un Louis XV liégeois qui est vraiment délicieux. Verhaeren s'est même attaché à plusieurs reprises, ces temps derniers, à démontrer que les styles charmants du XVIIIe siècle français ont été créés à Versailles par des sculpteurs, des boiseurs de chez nous, comme les Verbeckt venus de Paris. Il y a aussi un Louis XVI bruxellois, mais hélas ! il ne date pas de la même époque que les cabinets de Marie-Antoinette au château de Versailles.

Ce style, affreusement administratif, fleur du démarquage et du poncif, il s'élabore en ce moment sous nos yeux dans ce Bruxelles, qui, si l'on n'y prend garde, deviendra d'ici une cinquantaine d'années la plus laide capitale de l'Europe.

L'État de préférence « fait dans le gothique ou la Renaissance italienne » (gares et bureaux de postes ressemblant à des églises, projet du Mont des Arts, etc).

La Ville de Bruxelles, elle, par la grâce d'un architecte omnipotent qui a le goût de l'antiquaille, est vouée au Louis XVI. Le Waux-Hall transformé est Louis XVI. La future salle des fêtes que l'on veut ériger en contre-bas de la rue Royale, en face de l'ancien quartier d'Isabelle et de la future gare sera, si nous en croyons les plans qu'on a publiés, d'un Louis XVI « eerste klas » Des petits amours feront la culbute au-dessus de colonnes corinthiennes, et cela dans un site urbain ultra-moderne, dans le quartier de la future gare centrale ! Pourvu que la trépidation provoquée par les trains de la jonction ne jette pas « les quatre fers en l'air », si nous osons dire, les petits dieux malins et les allégories dont rêve l'architecte municipal. Ce serait bien fait.

On a ravagé le cœur même de la Cité, détruit de vieux quartiers pittoresques. La rue de la Putterie, la rue Villa-Hermosa pleine de beaux souvenirs littéraires et qui enchanta Baudelaire, la rue Terarken, l'ancienne Montagne de la Cour, que tout cela

est déjà loin dans le souvenir! Certes, nous n'avons pas le fétichisme du vieux et nous savons qu'il y avait dans tous ces quartiers un tas d'insignifiantes bicoques malsaines dans lesquelles on a bien fait de mettre la pioche. Mais quoi? On nous a donné à la place ces énormes banques aux façades prétentieuses, de style Louis XVI bien entendu. Les artistes ont-ils gagné au change? L'impasse du Parc a été percée. On espérait une belle perspective vers Sainte-Gudule. Ah! bien ouiche, on s'est empressé de boucher la vue par un mastodonte Louis XVI, derrière lequel pointent avec air de reproche les tours de la collégiale.

Aimez-vous le Louis XVI? On en a mis partout. On ne voit que colonnes à chapiteaux corinthiens, fenêtres soulignées de guirlandes qui sont loin d'avoir la beauté de celles qu'on admire dans la bibliothèque du Roi à Versailles, et d'autres ornements qui ont traîné dans tous les fonds de magasins de sculptures. C'est simplet, sans caractère, *convenabel*; cela passe inaperçu, cela ne choque personne et puis, si « parèsien! » Les malheureux ne savent donc pas qu'à Paris on ne veut plus de ces perpétuels recommencements et que toute une pléiade d'architectes novateurs qui de plus en plus auront la sympathie des pouvoirs publics travaillent, cherchent en dehors des sentiers battus? Nous leur citons l'exemple de Paris pour ne pas les inviter à prendre le train pour Cologne où le *Deutsche Werkbund* tient en ses moments ses assises. Nous voulons éviter les plaisanteries classiques sur la lourdeur germanique (la Caisse de Reports, n'est-ce pas, c'est si léger!)

« Avec de l'ancien, on est sûr que ça est toujours beau », dit Mme Kakebroeck. Ces braves gens d'ailleurs n'en savent pas plus sur leur fameux Louis XVI que l'honnête ministre de Bruyn qui, à l'inauguration des nouvelles salles du Musée du Cinquantenaire, s'écriait: « Ah! je vois ce que c'est, vous avez adopté l'ordre chronologique : style Louis XIII, treizième siècle, Louis XV, quinzième siècle, Louis XVI, seizième siècle... »

En attendant, on sabote Bruxelles, et bien. La vieille ville, qui avait son charme, est tuée; la nouvelle, que l'on voit surgir peu à peu, est prétentieuse et veule à la fois. On regrette l'honnête Montagne de la Cour, où il était si agréable de faire du shoping sur le coup de cinq heures et dont la physionomie était aussi précieuse, aussi particulière que celle du Strand ou de la Kalverstraat. Heureusement « nous avons un dédommagement ». Nous voyons de la place Royale la fière et svelte tour de l'Hôtel de ville avec le Saint-Michel « pareil à un insecte d'or ». Ne va-t-on pas remplacer le vainqueur de la bête puante par un attribut, d'un Louis XVI immarcescible? C'est pour le coup qu'aurait raison la chanson du Borain tour à tour naïf et finaud.

On pourrait dire alors sans crainte aucune : « Bruxelles a de biaux monumeints, mais c'n'est ni co Frameries ».

LOUIS PIÉRARD

LE SÉDUCTEUR

Le Séducteur (1) n'est pas, comme on pourrait le croire, l'histoire d'un don Juan. Non, c'est celle d'un petit garçon amoureux d'une jeune fille et qui finit par l'enlever, — oui, l'enlever — « à la barbe de tous ses adorateurs ».

Comment raconter cela? Je ne sais. Tout, dans ce récit, est en nuances, en passages. Tout se présente en descriptions. Et, à vrai dire, il n'y a presque pas d'intrigue. Mais une lâche et douce aventure se déroulant en tableaux successifs et bien enchaînés. Expressément *le Séducteur* est une évocation de l'île de Cuba, telle qu'elle était à l'époque où y naquirent les parents de Mme Gérard d'Houville, telle qu'elle n'est certainement plus. Avec quelle prudence l'auteur, qui eut l'occasion de la visiter enfin, s'en abstint!

J'ai continué à la connaître seulement dans mes pensées, à errer sur ses merveilleux rivages avec les vivants fantômes desquels je suis née. J'ai respiré en moi-même les fleurs de ses paradisiaques jardins, écouté le chant de ses eaux et de ses oiseaux, évoqué comme un peuple plutonien ses noirs et bons esclaves amis, qui me salueront sans doute après la mort. au bord des mers souterraines, et c'est ainsi qu'elle est restée le vrai, le seul pays de mon enfance.

Le petit Panchita, qui a neuf ans et qui vient de perdre sa mère, est recueilli dans sa maison de campagne par la jolie Silvina, jeune veuve de quinze ans, qu'il a aimée la première fois qu'il l'a vue. Moins le désir et les vilaines pensées de l'homme fait, il a tout de l'amoureux, ce bambin précoce. Il souffre de jalousie quand Dionisio de Casilda, le neveu de l'archevêque, fait la cour à la jeune femme. Il souffre quand, rentrée en ville, Silvina mène la vie frivole de bals et de fêtes, entourée d'adorateurs. Il souffre tant qu'il n'y tient plus et qu'il enlève son adorée. Ils partent en France et sont heureux. Voilà.

Comme vous voyez, ce n'est pas un livre à prétentions psychologiques. Mais c'est bien mieux. Il y a là-dedans non seulement un sentiment d'une délicatesse exquise et qui parfume la moindre page, mais encore une atmosphère, l'atmosphère nostalgique, prenante, inoubliable de ces pays étranges et beaux...

Voulez-vous des exemples? Voici la description du matin du premier voyage, quand le cortège de Silvina se dirige vers la maison de campagne.

Tout de suite, c'étaient des sentiers de fleurs qui conduisaient à la montagne, mais on ne voyait pas encore leurs couleurs et on ne sentait pas encore leurs parfums; un léger brouillard, léger comme le voile de Silvina, flottait sur les plaines allongées, haleine de cette heure unique, car le ciel est toujours sans nuages. Cette vapeur de l'aube, fraîche, à peine humide, et mollement suspendue comme les mouvants hamacs des esprits aériens, s'élève peu à peu en ondulant au-dessus de la terre endormie et semble ainsi les rideaux flottants dont se protège encore son matinal repos. Dans l'enveloppement des écharpes brumeuses. les arbres se dégagent des limbes de l'aube; une sorte de frissonnement circule en frémissant de la terre aux racines et des herbes aux insectes, et monte des végétaux jusqu'aux oiseaux. Le brouillard infini devient d'un blanc vivant, puis tout rose, d'un rose de coquillage, de pétale, ou de pied de déesse; vision fugitive et dont les yeux des hommes ont à peine le temps de s'éblouir. Puis il ne se dissipe pas, ce brouillard: il n'est plus... D'un seul trait le soleil l'a bu, d'une aspiration si intense et si subite qu'on n'a pu le voir se déchirer ni s'évanouir. Et le soleil est là, invincible, dans tout son épanouissement enflammé, gigantesque et divine fleur des tropiques célestes. Il rayonne et resplendit dans le ciel entièrement rose. L'horizon embrasé est un vaste champ de roses.. Et les rayons sont encore amis; l'air est encore frais, si pur, qu'on le boit avec délices. L'atmosphère est d'une transparence paradisiaque, d'une légèreté divine. malgré tous les parfums qui commençent à la saturer, car toutes les fleurs s'éveillent et s'entr'ouvent, toutes les feuilles tressaillent, tous les oiseaux chantent. La terre rafraîchie est jeune comme aux premiers jours du monde, et la nature heureuse s'étire et ressuscite, dans l'allégresse, dans la lumière et dans un océan d'odeurs

Et cette page, trop longue malheureusement pour que je la cite toute entière, où est décrit le bain matinal de Silvina. Je ne

(1) GÉRARD D'HOUVILLE : *Le Séducteur*, roman. Paris, Arthème Fayard.

connais rien qui donne plus vivement l'impression du pays de Cuba, de ses habitudes paresseuses et douces, de ses parfums.

En montant un peu dans la montagne, il y avait aussi une très petite maison toute faite de bois de cèdre odorant, et posée, au milieu des arbres à fruits et de fleurs, comme un coffret à la fois précieux et rustique et fait pour enfermer des parfums.

Au pied de cette petite maison charmante s'étendait un grand bassin d'eau courante, où passaient en murmurant les beaux flots paisibles des sources et des rivières proches. On ne le voyait pas, car il était entièrement recouvert d'une épaisse et haute tonnelle de fleurs et de feuillages, dont les rideaux mouvants retombaient jusqu'à terre et défendaient à tous les regards la vue de cette eau secrète.

Des arbres fruitiers mélangeaient leurs branches lourdes de trésors à ces rameaux retombants. Et, tout auprès, un grand colombier abritant des pigeons, des tourterelles, des ramiers de toutes espèces et de toutes couleurs, par centaines, emplissait l'air léger d'un grand roucoulement.

C'est là que Silvina allait prendre son bain du matin, suivie d'un véritable cortège de servantes et d'esclaves. Et l'on renvoyait Panchito. Mais il s'échappait, espiègle, revenait s'asseoir au pied des rideaux de feuillage.

Alors, pour lui faire prendre patience, Silvina, à travers les lianes tombantes, lui lançait quelque fruit, oranges, ciruelas violettes et jaunes, ou mamoncillos, qu'elle cueillait et mangeait en se baignant. Elle passait à travers les feuilles son beau bras nu, aussi blanc qu'un ardent rayon, et Panchito baisait au passage les jolis doigts qui tenaient les fruits.

Quel tableau charmant, inoubliable, en vérité malgré la légèreté aérienne de sa touche!... Ce bras nu, comme « un ardent rayon », ces lianes d'où il sort, ces fruits étranges qu'il jette, et cet enfant amoureux et précoce qui attend... c'est exquis.

Et tout le livre est ainsi, tracé avec cette grâce effleurante. On ne peut vraiment pas le raconter, mais seulement en citer des passages. Encore éprouve-t-on, ce faisant, la peine de les arracher d'entre ceux où ils se trouvent placés. C'est en effet une série de tableaux mais qui tiennent les uns aux autres. C'est comme si on déroulait une longue, longue tapisserie pleine de feuillages, de fleurs, d'oiseaux, de personnages. Où la couper? Et pourquoi cette mutilation? Car l'œil se perd, c'est vrai, mais avec un tel plaisir!...

Les personnages de second plan sont d'étranges et délicieux bonshommes, saisis en des attitudes burlesques ou attendrissantes. Il y a le vieux chevalier Cristobal avec son violon, sa philosophie à la française et son télescope, le chevalier Cristobal, éternellement amoureux de la vieille Alta Gracia, une bien charmante poupée cubaine. Il y a le gros don Dionisio, qui est fort amoureux de Silvina mais que la gourmandise console tant qu'elle peut, tant qu'il peut. Il y a le libre « gvajiro » Arebalo le Tumbador, ami de Panchito, qui vit dans une cahute entre sa guitare, ses rêves d'amour, et le souvenir d'un meurtre mystérieux, il y a les jeunes gens de la jeunesse dorée de Santiago qui font la cour à Silvina, il y a la foule noire et bigarrée des esclaves, depuis Urbano qui devient fou et veut prendre Silvina dans son filet de pêcheur jusqu'à la fidèle Indalesia. Et tout ce petit monde gravite autour des deux héros avec cette aisance et cette noblesse tranquille de mouvements que donne le sens vrai du loisir dans un pays magnifique. Quant à Silvina et Panchito, je ne sais rien de plus subtil que la naissance de leur amour, cet amour qui est d'abord une tendresse d'enfants, qui n'a connu aucun trouble, qui semble une longue et égale bénédiction épandue sur leur vie, qui tout naturellement naît entre leurs cœurs comme produit par le sol chaleureux de leur patrie. Peut-on rêver en effet pour une femme plus rare destinée que celle « de pouvoir réunir, sur un même front, les plus belles tendresses humaines » ? Pareil sujet devait tenter Mme Gérard d'Houville et je ne sais pas si je ne préfère pas *le Séducteur* encore à tous ses autres livres, tant il y entre de chaleur contenue, de parfums, de paresse et de rêverie...

FRANCIS DE MIOMANDRE

ESTHÉTIQUE INTERNATIONALE

Dans une étude importante que je considère comme remarquable à plus d'un titre, M. Jules Destrée s'occupe à son tour de l'énigme du Maître de Flémalle, dont il veut absolument faire un Wallon (1).

Et à ce propos l'auteur cite mon étude sur le peintre gantois Nabur Martins que j'identifie, non pas comme il semble le croire, avec le maître apocryphe, mais que je donne simplement comme un des meilleurs continuateurs d'Hubert van Eyck dont les œuvres disparates et de mains diverses furent attribuées contre toute vraisemblance à un seul peintre, soit à Jacques Daret soit à Robert Campin, tous deux nés à Tournai.

Le caractère rhénan qui distingue les peintures dites du Maître de Flémalle, ou de Mérode, ne fut pas sans embarrasser les partisans de son origine wallonne, tandis qu'elle paraît toute naturelle chez les élèves de l'aîné des van Eyck qui reçut certainement son éducation artistique à Cologne, le centre d'art pictural le plus important de son temps.

M. Destrée, tout en admettant cet aspect rhénan, semble nous mettre en garde contre l'idée d'une origine germanique :

« Reste l'hypothèse de l'origine rhénane : M. Verlant l'indique avec complaisance. Flamands, Wallons, tenez-vous bien, le péril est à l'Est! Le Maître de Flémalle ne serait ni de Gand, ni de Tournai, mais de Cologne, ou de quelque part par là... »

Le péril est à l'Est! Est-ce que jamais les influences étrangères ont constitué un danger pour notre art? La semence artistique qui germa et fructifia dans nos contrées ne nous vint-elle pas de tous les points cardinaux? Que ne devons-nous pas aux esthétiques grecques, romaines et byzantines! Que ne devons-nous pas à la France, à l'Angleterre et à l'Allemagne! Peut-on nier l'influence de l'art barbare oriental? Celle des miniaturistes irlandais dont l'art étrange et fantastique se continua jusqu'à Jérome Bosch et Breughel le Vieux? C'est par l'Est, par la voix des prêtres, ou la « Pfaffengasse », que nous vient l'art de la fonte et de la dinanderie, illustré par nos copères. Et ces œuvres allemandes vont au loin. En France, c'est l'évêque de Verdun qui envoie à l'abbaye de Corbie six colonnes de bronze coulées outre Rhin. Six autres, fondues par le moine Gottfried, prennent le même chemin en 990. C'est à Bernward d'Hildesheim que nous devons la fameuse colonne imitée de celle de Trajan. A son successeur Godchard revient l'honneur des portes célèbres d'Hildesheim et de tant d'autres bronzes précieux. Les ateliers saxons exportent leurs œuvres à Vérone, à Sainte-Sophie, à Nowgorod. N'est-ce pas de Ratisbonne que proviennent les fantastiques sculptures de Saint-Jacques qui semblent inspirées des miniaturistes irlandais et surtout cette lutte effrayante de Sigurd et du dragon Fafner de la crypte de Freising; inférieure cependant à la fougue des bêtes

(1) J. DESTRÉE : *l'Énigme du Maître de Flémalle* (*Wallonia*, mai 1914).

infernales de Soullac et des monstres élégants et nerveux de Moissac?

Puis ce sont les chefs-d'œuvre des cathédrales françaises, les sculptures de Chartres, qui influencèrent si profondément l'art de nos provinces. Le génie français imprègne même l'Allemagne. Les croisades rapprochent encore davantage les nationalités diverses. Ne voyons-nous pas nos plus puissants souverains voisins : Frédéric Barberousse, Richard Cœur de-Lion et Philippe-Auguste, réunis à la troisième croisade? Les *minnesinger* germaniques apparaissent comme les héritiers directs des troubadours et des trouvères du Sud. Gottfried de Strasbourg imite Thomas de Bretagne; Wolfram d'Eschenbach, un ouvrage français, *la Bataille d'Alésian;* tandis que le *Parzival* allemand reproduit le *Perceval* de Chrestien de Troye...

Mais les trouvères français connaissent d'autre part les brillantes et précoces écoles picturales du Rhin. Chrestien de Troye ayant campé son héros à cheval, revêtu des dépouilles de Ither, le chevalier rouge, s'écrie :

« Aucun maître de Cologne ou de Maestricht n'aurait pu le peindre aussi fier qu'il était là ! » (Chant III.)

Il y avait donc déjà alors, dès les premières années du XIII[e] siècle, un centre d'art pictural rhénan dont la réputation et la suprématie étaient reconnues jusqu'en France.

Puis c'est du Nord que nous vint Claes Sluter, qui révolutionna si profondément notre sculpture à l'époque bourguignonne, pendant que les illustres frères, nés à Maeseyck, portaient la peinture flamande à des cimes que l'on n'a pas dépassées depuis.

Ce n'est donc pas le péril, mais bien la lumière qui nous est venue de l'Est. C'est à la greffe germanique, qui devait surtout germer et s'épanouir à Gand, que nous devons ces œuvres variées et charmantes, dites de Flémalle, si visiblement inspirées d'Hubert et que l'on ne peut, sans tomber dans l'absurde, attribuer à un seul et unique maître wallon !

Cela veut-il dire que les Tournaisiens n'eurent pas une part dans la gloire que jettent sur le pays les œuvres attribuées à Flémalle? Non pas. Les relations qui existaient si nombreuses entre les peintres de tous les pays étaient pour ainsi dire journalières de ville à ville. Ceux de Gand et de Tournai, surtout, eurent des rapports constants et les archives de ces deux vieilles cités en ont laissé des preuves nombreuses. Mais s'il existe des œuvres tournaisiennes parmi celles qui furent données au maître apocryphe, elles furent exécutées par des Tournaisiens qui apprirent leur art chez Hubert van Eyck, ou bien qui s'inspirèrent de son chef-d'œuvre : *l'Adoration de l'Agneau*, que le maître laissa à Gand comme un témoignage ineffaçable de son enseignement en cette ville (1).

L. MAETERLINCK.

Les Concours du Conservatoire.

Très justes réflexions de M. Franz Hacks dans la *Guide musical* au sujet des derniers concours du Conservatoire :

Les concours de cette année se seront signalés par la longueur de certaines séances. Dix concurrents violoncellistes, quatorze jeunes filles pianistes, dix-neuf chanteurs, trente-cinq violonistes! C'est beaucoup! C'est trop pour ce que peut fournir annuellement de talents intéressants le Conservatoire de Bruxelles.

L'indulgence du jury, si prodigue de prix et de distinctions, est restée quasiment la même. Un peu plus, un peu moins de sévérité, cela ne fait guère.

Les lauréats sont heureux. Laissons-les quelques instants à leur joie. Mais il y a parmi eux de bons naïfs. Le mirifique diplôme, qui leur fut décerné parfois à la légère, leur paraît très sérieux. Ils rêvent la gloire et la fortune. Ils vont conquérir le monde... et ils se font siffler...!

La désillusion est rude. On envoie à tous les diables le jury et sa magnanimité. Mais pourquoi avoir une égale confiance dans tous les diplômes? Les vrais talents ont les leurs; c'est entendu. Mais la réciproque n'est pas vraie. Des diplômes identiques sont distribués à des jeunes gens moins heureusement doués. Cela se voit chaque année.

Des pianistes, des violonistes, sans dispositions bien précises, mais bûcheurs obstinés, ont obtenu un accessit. Reconnaissons-le; l'accessit est mérité : il est si modeste! Seulement, une fois le pied dans l'étrier, ils gravissent les divers échelons et finissent par obtenir le bienheureux premier prix. Le talent n'a pas grandi; mais la patience fut longue!

Bien longue aussi est la patience du jury! Trente-cinq violonistes! Et il faut attribuer des points à tous, depuis le premier prix avec la plus grande distinction jusqu'au dernier des accessits!

Il n'est pas difficile de distinguer les apprentis-musiciens qui méritent le diplôme final de ceux qui ne le méritent pas. Il est possible aussi de fournir les premiers de distinctions, grandes et petites. Mais les autres! Combien ne serait-il pas plus simple de les renvoyer à leurs études sans autre forme de procès, ou, mieux, de ne pas même les admettre à l'épreuve publique.

Actuellement, ils encombrent inutilement les concours, fatiguent les auditeurs, n'intéressent guère qu'eux-mêmes et leur famille. Ils forment une majorité médiocre au regard de laquelle le talent, fût-il modeste, brille d'un vif éclat. Combien plus féconde serait la lutte si elle était circonscrite entre les meilleurs!

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

Palais du Cinquantenaire, Salon triennal des Beaux-Arts et Exposition internationale des Arts Décoratifs. — Grand Hôtel de l'Abbaye de Rouge-Cloître (Auderghem), Les Peintres de la Forêt de Soignes.

Les Amis de l'Art Wallon se sont réunis dimanche dernier pour inaugurer à Francorchamps une plaque commémorative apposée sur la maison natale de J.-M. Nisen (1819-1885), peintre d'histoire et portraitiste. M. Paul Dommartin, qui fut l'âme de cette commémoration, retraça en traits expressifs la physionomie sympathique de l'artiste, rappela ses débuts difficiles, ses séjours à Roux, l'excellence de son enseignement. M. Ch. Delchevalerie montra en J.-M. Nisen l'artiste wallon profondément attaché à sa race et à son pays. Et la cérémonie fut terminée par des remerciements adressés aux organisateurs par M. Goffart, bourgmestre de Francorchamps, et par le professeur Nisen, petit-neveu de l'artiste.

(1) Ces traditions eyckiennes et rhénanes perdurèrent à Gand jusqu'à la fin du XV[e] siècle. Les personnages de deux tableaux (vers 1500) représentant la *Descendance de Sainte Anne*, conservés dans la galerie gantoise, sont encore disposés devant une haie de roses selon la mode de Cologne. Voir les reproductions de ces deux peintures l'une dans notre étude de la *Gazette des Beaux-Arts* (1913), l'autre dans la brochure illustrée : *Nabur Martins et le Maître de Flémalle*, éditée par G. Van Oest, 1913.

M. Georges Lauweryns vient d'achever la composition d'une œuvre lyrique et symphonique intitulée *les Saisons* dont le texte a été écrit par M. Lucien Solvay et qui sera représentée l'automne prochain au théâtre de la Monnaie dans des décors lumineux de M. Frey.

La section XIII (*la Vie Intellectuelle*) de la Ligue « Le plus grand Bruxelles » émet le vœu qu'un examen attentif soit fait par les pouvoirs publics de la double question du transfert du Jardin Botanique à Tervueren et de la création d'un Palais des Expositions des Beaux-Arts dans les bâtiments du Jardin Botanique actuel et des extensions à y édifier.

De Paris :

M. Bernard Naudin va publier prochainement son *Villon* auquel il travaille depuis plusieurs années.

Texte et gravures sont dus à Bernard Naudin. Ce sera sans aucun doute son œuvre la plus importante.

La gravure sur bois n'avait pas, jusqu'ici, été étudiée dans son évolution et le développement de sa technique. Aussi lira-t-on avec intérêt l'ouvrage que prépare M. Pierre Gusman sur *la Gravure sur bois et sur métal en relief du XIe au XXe siècle* et que mettent en souscription MM. R. Roger et F. Chernoviz, éditeurs à Paris.

L'ouvrage, tiré à 500 exemplaires, sera vendu 30 fr., 20 exemplaires numérotés de I à XX, sur Chine, 100 francs.

M. J. Peytel, vice-président de l'Union des arts décoratifs, vient d'annoncer son intention de faire don au Musée du Louvre de plusieurs importants tableaux de sa collection. Parmi ceux-ci se trouve un portrait d'Edouard VII par Bastien-Lepage.

Ce portrait date, dit *Paris-Journal*, de l'été de 1879. L'artiste était à Londres pour la première fois et c'est quelques heures seulement avant son départ pour Paris qu'il reçut un message l'avisant que le prince de Galles daignerait poser devant lui le jour suivant. Bastien-Lepage consentit à regret à remettre son départ et se rendit d'assez mauvaise grâce au palais de Marlborough. Il en revint charmé de l'accueil du prince.

Le tableau de Bastien-Lepage représente Edouard VII en costume Holbein; la Tamise et la Tour de Londres forment l'arrière-plan.

Parmi les autres œuvres constituant le don de M. Peytel se trouvent un portrait de Millet par lui-même, celui d'Alphonse Daudet et de sa fille par Carrière, la *Singerie* de Watteau, etc.

Si les préférences des amateurs vont aujourd'hui à Manet, à Cézanne, à Degas, à Van Gogh, à Renoir, qui atteignent dans les ventes les plus hauts prix, les œuvres de l'Ecole de 1830 n'en sont pas moins recherchées qu'autrefois, ainsi qu'on en jugera par quelques-uns des prix atteints à la vente de la collection Antony Roux, dispersée à Paris, chez M. Georges Petit, les 19 et 20 mai dernier :

De Corot, *le Fort St-Ange*, payé en 1890 21,100 francs, est monté cette fois à 50,100 francs; *la Charrette (entrée d'Abbeville)*, adjugée en 1901 17.500 francs, a atteint 37,000 francs. On s'est disputé jusqu'à 45,000 francs le *Pêcheur au bord d'un étang*, et *la Plage d'Yport*, estimée 20,300 francs en 1899, a réalisé l'enchère de 27,000 francs. Autres prix du même artiste : *Vue de Gênes prise du Palais Doria*, 21,000 francs; *la Prairie sur la falaise*, 10,200 francs; *Un coin d'étang à Ville d'Avray*, 17,500 francs; *Roses dans un verre*, 7,100 francs; *Mothois (Oise) près Gournay-en-Bray*, 6,000 francs; *Tournant de rivière*, 5,000 fr.

La collection Antony Roux réunissait un grand nombre d'œuvres de Ziem. Elles ont été vendues entre autres : *Santa Maria della Salute (Venise)*. 64,000 francs; *Moulins en Hollande (effet de lune)*, 45,000 francs; *Moulins au bord de l'Escaut*, 42,000 francs; *Venise, San Simeone in Piccolo*, 11.000 francs; *la Frégate au grand pavois*, 8,000 francs; *le Pont Royal*, 6,650 francs; *le Rio di Palazzo*, 6,000 francs; *Voilier en vue de Stamboul (effet du soir)*. 5.700 francs; *l'Entrée du vieux port de Marseille*, 5,700 francs, etc.

On a vendu 38,000 francs un *Marocain et son cheval*, d'Eugène Delacroix; 29.800 francs une *Tête de jeune femme* de Ricard; 16,100 *le Mont-Blanc vu de la Faucille (effet d'orage)* par Th. Rousseau; 7,100, 8.000 et 8,800 francs des aquarelles de Barye.

Alfred Stevens était représenté par trois toiles, adjugées respectivement : *Illusion perdue*, 20,100 francs; *En visite*, 11,500 francs; *Cache-cache*, 10,400 francs.

Enfin, Gustave Moreau s'est maintenu à une cote élevée : *Moïse exposé*, 23,100 francs; *Oreste et les Erynnies*, 20,000 francs; *l'Egalité devant la Mort*, 31.000 francs; *l'Apparition*, 5,400 francs; *la Fiancée de la Nuit*, 9,200 francs; *Hercule et l'Hydre*, 8,500 francs; *Femme à son lever*, 11,000 francs; *Madeleine en prière*, 8,450 francs, etc.

Sir Herbert Beerbohm Tree, directeur de His Majestys Theatre de Londres, qui est chargé d'organiser les fêtes qui auront lieu en 1916 à l'occasion du 300e anniversaire de la mort de Shakespeare, vient, dit *l'Indépendance*, d'inviter M. Max Reinhardt, directeur du *Deutsches Theater* de Berlin, à lui prêter son concours. M. Reinhardt a accepté. Les deux directeurs, qui auront une première réunion au mois d'août prochain, ont l'intention de s'assurer le concours de tous les grands interprètes shakespeariens d'Angleterre, de France, d'Allemagne, d'Amérique et d'Italie pour le cycle de représentations que comprendra le programme des fêtes.

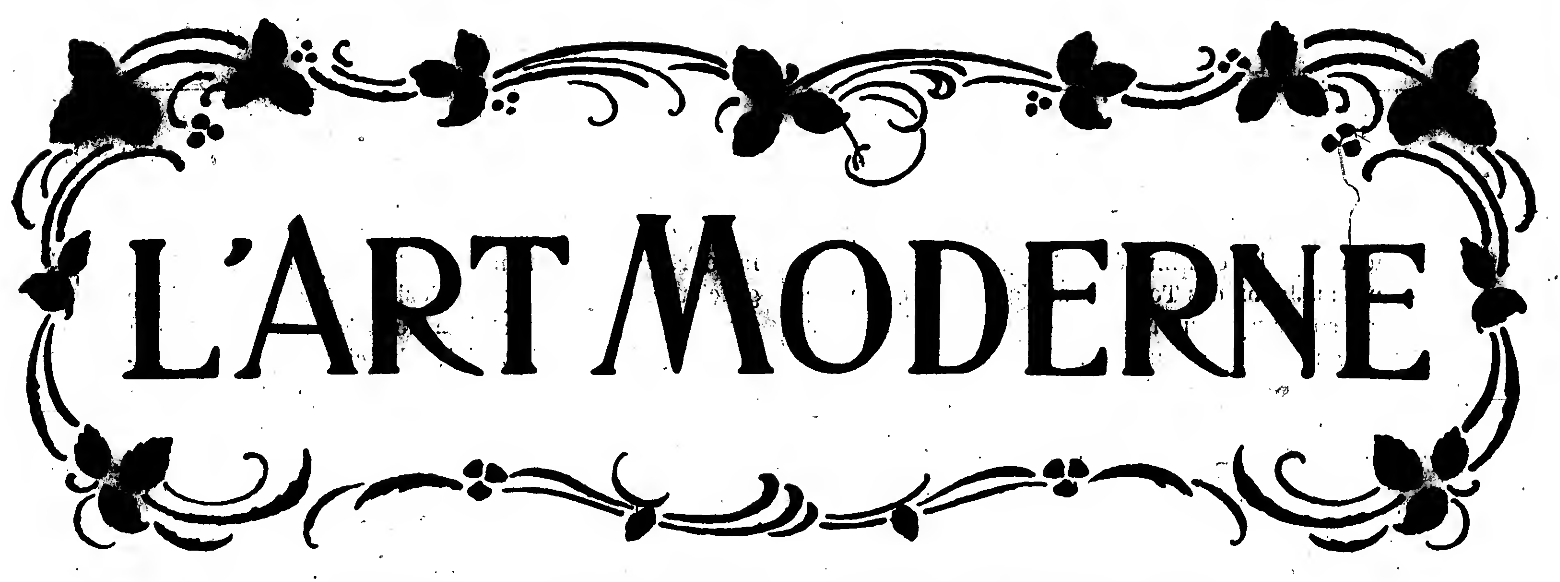
On confirme de New-York que la plus grande partie de la merveilleuse collection artistique de M. Pierpont Morgan, actuellement exposée au Musée Métropolitain, sera dispersée dans un avenir très prochain.

La vente aura lieu à Londres et sera dirigée par un syndicat de marchands anglais. Elle comprendra surtout des tableaux et objets d'art du dix-huitième siècle et des tapisseries de diverses époques. Quant aux porcelaines, bronzes et cristaux, la majeure partie en sera offerte au Musée Métropolitain de New-York.

D'autre part, on dit que l'on cherche surtout, s'il est possible, à vendre la collection en bloc, de façon à ce que l'effort qu'il a fallu pour la réunir ne soit pas perdu.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14 | Bruxelles. — L'IMPRIMERIE (anc. Établts Ve Monnom) soc. anon.

TRENTE-QUATRIÈME ANNÉE. N° 32. 9 AOUT 1914.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE
BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES
ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

La guerre ayant interrompu toute vie artistique, l'ART MODERNE suspend sa publication à dater de ce jour.

La Direction.

SOMMAIRE

Les Maîtres de l'Estampe japonaise.

Nous croyons avoir pénétré le style japonais. Nous avons beaucoup écrit sur ce sujet; les artistes s'en sont inspirés, ils se sont imprégnés en quelque sorte de cet art étrange et harmonieux, mais sans toutefois s'expliquer bien les raisons pour lesquelles ils s'attachaient à ces œuvres. L'art japonais nous a séduits; il ne s'est pas encore livré entièrement à nous. Nous lui faisons encore une cour acharnée, mais il ne s'est pas tout à fait rendu, et j'ignore s'il est possible pour nous de l'aimer en pleine connaissance, autrement que par passion ?

Quoi qu'il en soit, on continue à s'en occuper. Les ouvrages qu'on lui consacre se suivent, et, disons-le, ils ne se ressemblent pas. Le sujet est vaste, et on y découvre chaque jour de nouvelles forêts vierges à explorer. On croit avoir tout dit de Outamaro, d'Hokusaï, et c'est à peine si on en a dit quelque chose ; car, dans ce domaine, tout écrivain pénétrant, tout artiste enthousiaste trouvera forcément des accents nouveaux pour exprimer l'impression qu'il a ressentie. On a beau vouloir expliquer l'art japonais par des raisonnements et par l'analyse, c'est l'âme seule qui nous le livre ou tout au moins nous permet de nous en approcher.

Après tant d'autres, M. Louis Aubert, qui est du reste un patient admirateur des Japonais et leur a consacré déjà plusieurs ouvrages, vient de publier une étude approfondie et attachante sur les *Maîtres de l'Estampe japonaise* (1). Il a eu l'excellente idée de ne pas surcharger le sujet, d'éviter les développements fastidieux, les hypothèses plus ou moins ingénieuses qui demandent des commentaires. Il est allé droit à son sujet et il l'a traité avec simplicité.

M. Aubert fait remonter son étude des maîtres de l'estampe au temps de Harunobu, c'est-à-dire vers l'époque où l'art japonais, et l'estampe en particulier, se dépouillent du caractère exclusivement historique et hiératique pour devenir une peinture des mœurs et des paysages du Japon, pour devenir populaire, en un mot.

Et c'est bien là l'évolution suivie par les artistes japonais de ces derniers siècles. De Harunobu à Hiroshigé, leur manière et leurs aspirations se rapprochent peu à peu de la vie quotidienne. L'art de l'estampe devient populaire « par son public, par ses artistes et par son répertoire ». Et l'auteur exprime fort justement cette idée, en ajoutant : « L'Estampe est

(1) Paris, Colin, 1 vol. in-8° illustré.

un authentique art populaire, mais nous sommes dans un pays extrême-oriental, qui a toujours respecté les coutumes ancestrales, qui s'est toujours vanté de l'antiquité et de la continuité de sa civilisation; nous sommes au Japon des Tokugawa, d'où les indigènes ne peuvent sortir sans autorisation, où quelques étrangers ne sont que tolérés sur un îlot. C'est un âge de repliement sur soi et de curiosité historique, car, à défaut de liberté dans l'espace, il reste la faculté d'errer dans le temps. »

C'est leur façon à eux d'être populaires, de concevoir un art à la portée de tous. « Les classes inférieures, dit encore M. Aubert, au Japon, ont toujours été avides d'adopter tout ce que les classes supérieures condescendaient à laisser imiter de leurs habitudes : théâtre, retraite vers la quarantaine, et quand, après la révolution de 1868, le service obligatoire remit des armes à tous, le dernier des manants fut flatté qu'on l'admît à partager l'ancien privilège des Samuraï. »

Faut-il trouver là le secret de cette distinction, de ce style hautain, de cette beauté raffinée, qui nous frappent jusque dans les représentations les plus réalistes de la vie japonaise? Voilà, en tout cas, une manière populaire d'une bien étrange sorte. Nous nous rendons bien compte que cet art est réaliste, mais en même temps nous ne pouvons nous empêcher d'admirer combien il est relevé de style, de formules imprévues, de lois immuables; il est libre et toujours bridé. Une destinée inéluctable semble planer sur lui et le ramener toujours à des formes pareilles.

Ayant bien déterminé le caractère populaire de l'estampe japonaise, depuis Harunobu, M. Aubert étudie en particulier quelques grands maîtres : Harunobu, Kiyonaga, Outamaro, Hokusaï, Hiroshigé. Chacun de ces artistes est envisagé dans cet ouvrage avec profondeur et perspicacité.

Harunobu peint la femme japonaise. Remarquons que tous les graveurs japonais s'attacheront à l'observation presque exclusive de cette figure gracieuse et charmante, moitié poupée, moitié fée. Horunobu la décrit adolescente; il peint la jeune femme souple et gracile, celle dont Sukénobu disait qu'elles ressemblent à « des plantes toujours vertes. » Chez ce graveur, « la femme devient des oscillations de fleurs : le cou, tige trop faible, cède sous la masse des cheveux noirs; hors des Kimonos, les corps s'élancent, se courbent, les bras s'allongent, s'étirent; un geste désespéré désigne une branche fleurie que submerge l'eau d'un torrent, une main caline tend un éventail à un cavalier et une lanterne à un galant... » C'est M. Aubert qui parle ainsi; et l'on peut juger par ce court passage de l'intérêt et de la poésie de ses commentaires.

Avec Kiyonaga, la femme est devenue plus grave, imposante. On la voit à ses occupations, au bain, à la toilette. On pense aux petits maîtres hollandais, mais avec quelles différences? Puis vient Outamaro, admirateur de la femme aussi, mais dévôt surtout de la courtisane, de la femme des Maisons vertes, des êtres gracieux et capricieux du Yoshiwara. On le tenait de son temps pour un artiste décadent... Que dira-t-on alors de Hokusaï? En vérité, celui-ci fut tenu en médiocre estime par les esthètes de son époque. Il révolutionne l'art japonais. Il rit, il se moque de tout; il est indépendant, ou plutôt il a l'air de l'être absolument, car malgré tout il n'a pas tout à fait rompu avec la tradition. » Le respect de la tradition et le culte du style, dit M. Aubert, me paraissent évidents dans l'œuvre de Hokusaï, qui en sa vie de nonagénaire fut le témoin de presque tout le développement de l'estampe depuis Harunobu jusqu'à Kuniyoski. Chez cet amoureux de la canaille, qu'il croque des bonshommes ou qu'il peigne des paysages, ce sont les qualités de rêve et de main des maîtres classiques qui m'émeuvent. »

Après avoir étudié Hiroshigé, l'auteur consacre le dernier chapitre de son livre à la recherche de l'influence japonaise sur l'art occidental. Il serait trop long de le suivre dans les diverses considérations de ce chapitre qui termine d'une façon large et originale ce livre où l'on trouvera de la science, de la poésie, où se révèle un esprit curieux et une âme très sensible.

FRANZ HELLENS

Hommage au Prince de Ligne (1)

Il est bien naturel qu'aux temps classiques, le peu de variété des ressources végétales dont on disposait alors et qui ne requéraient guère d'intérêt pour elles-mêmes, correspondît à une prépondérance du dessin, induisît à des recherches plus exclusivement linéaires.

Le Nôtre n'a pas créé Belœil : toute la gloire en demeure au Prince Claude de Ligne, et ceci bien plus à la lettre qu'on ne peut faire honneur de Versailles à Louis XIV autrement que d'en avoir fourni les moyens à son génial architecte.

J'abandonne à dessein les doctes réfutations par lesquelles on infirme la tradition suivant quoi Belœil eût été l'œuvre de Le Nôtre : l'autorité de l'éminent conservateur du musée national de Versailles, l'historien, le poète, l'artiste qu'est tout à la fois M. Pierre de Nolhac (il se trouve aujourd'hui parmi nous) a donné, que je sache, le coup de grâce à cette légende que seule une généralisation hâtive dénotant une vue superficielle des choses a pu faire éclore.

Je n'en veux pour preuve en ce moment que l'irrésistible conviction qui s'impose avec la rigueur de l'évidence à l'esprit du jardiniste lorsqu'il s'est quelque peu familiarisé avec les œuvres authentiques de Le Nôtre à Vaux-le-Vicomte, avant tout, et à Versailles ensuite : Belœil est l'œuvre d'un amateur. Mais de quel amateur! D'un amateur de génie, rien de moins.

Nous découvrons en effet, à Belœil, quelques-unes de ces imper-

(1) Voir notre dernier numéro.

fections, fruit de la spontanéité que trop de grammaire et d'école ont tôt fait de stériliser au profit des petites habiletés techniques, sans risques mais sans accent. Ce sont de ces imperfections que nous trouvons savoureuses lorsqu'elles échappent au crayon d'un homme de goût distingué et, comme ce fut ici le cas, de quelqu'un qui en eût remontré à plus d'un jardiniste qualifié.

Mais on ne peut cependant les mettre à charge de Le Nôtre. Je sais bien qu' « il s'est permis avec son propre style des libertés extraordinaires », si vous me permettez cette formule audacieuse pour caractériser la sottise de magisters qui s'épouvantent de ce qu'il eut l'audace d'être lui même, avec génie! Il a osé contrevenir d'avance à la grammaire dont les pédants, qui voient rarement plus loin que leurs lunettes, allaient promulguer doctement les règles sacro-saintes! ce qui n'arrive que lorsqu'un style est mort. Cette constante équivoque sur la signification de la chose essentiellement vivante, mouvante, variable, en cours de perpétuel devenir et rétive à l'emprise des règles de tablature, qu'est un style, empreinte, sur la tradition, de la Vie même consciente seulement de créer, je l'ai moi-même constatée d'une manière topique par les étonnements répétés que provoqua auprès de maints « jardinistes », et voire des Français, la reproduction d'un dessin tracé de la main même de Le Nôtre, que je dus à l'obligeance de M. de Nolhac : c'est un projet non exécuté pour le grand parterre d'eau sur la terrasse de Versailles et dont l'examen arracha souvent cette exclamation... naïve : « Nous n'oserions pas faire ainsi lorsque nous composons en style! »

Et cependant rien de semblable non plus n'existe dans Belœil. Celui qui l'a créé, certes, a vu Versailles, et l'a bien vu, tout s'accorde à le confirmer, mais il n'a pas innové.

Nous ne quitterons point l'amateur lorsque du père nous passons au fils. Mais ici l'amour d'innover va se donner libre carrière.

On a dit que le style c'est l'homme; on pourrait dire qu'un jardin c'est toute une époque.

Il est impossible de rendre un juste hommage au Prince Charles de Ligne en séparant sa personnalité si attachante du cadre temporel où l'histoire l'a situé.

Au classicisme du XVIIe siècle « harmonieuse combinaison de la raison positive et du sens esthétique » succède au XVIIIe un rationalisme exclusif. Dépourvu de richesse et dépouillé d'instincts, dans la première moitié du siècle, il devait fatalement incliner la seconde, sous l'influence de Rousseau l'initiateur du romantisme, vers ce courant libérateur. Mais avec quelles hésitations, avec combien de retours, qui en retardèrent l'avènement jusqu'au siècle suivant.

Au théâtre, par exemple, se manifestent les symptômes non équivoques de cette évolution du goût vers plus de pittoresque, dans ses éléments les plus extérieurs : les accessoires et les costumes. N'a-t-on pas vu ce Préville, l'acteur favori du Prince de Ligne et qui précisément vint jouer à Belœil, sur un théâtre dressé en plein air, cette charmante comédie de *Colette et Lucas*, que l'on va nous restituer tout à l'heure dans le cadre même où pour la première fois elle vit le soleil de la rampe, ne l'a-t-on pas vu, ce Préville, montrer une curiosité de réalisme, toute nouvelle pour l'époque, en paraissant sur la scène de la Comédie-Française en habits de menuisier?

Cependant la société mondaine réagit. Bien que souffrant de la crise qui s'empare des esprits, par son attachement aux convenances, aux règles de goût, aux attitudes de la pensée, elle résiste à la transformation.

Mais voilà que Rousseau se fait l'apôtre de la nature pittoresque, laquelle au siècle de Louis XIV n'était pas objet de littérature.

Avec Le Nôtre, on avait trouvé que les Jardins pour être beaux ne devaient pas entièrement ressembler à des forêts.

Du reste, au XVIIIe siècle aussi, et cette parole est à mettre en regard de celle du Prince de Ligne qui, s'il souhaite se rapprocher davantage de la nature pour y chercher l'inspiration, « s'il aime l'air forêt aux Jardins, aime aussi l'air Jardin aux forêts », ce qui revient à dire qu' « un site de nature vierge prisonnier entre des clôtures ne saurait constituer un jardin » par cela seul qu'il est naturel. Certes, et le parti pris de pittoresque intégral chez Rousseau, puis chez les romantiques qui en procèdent, justifie, au sujet du rôle que la nature peut jouer dans les jardins, la diatribe de M. Corpechot qu'il faut toujours citer, car le premier, cet auteur, le seul jusqu'à présent d'entre tous ceux qui écrivirent sur le jardinage, sut attribuer au phénomène esthétique de l'apparition des formes essentielles du jardin, la signification psychologique, artistique et sociale qu'il comporte.

Si les romantiques, s'écrie-t-il, se sont flattés d'avoir découvert et cultivé les premiers le sentiment de la nature, c'est une sorte d'imposture. Ce qu'on ne leur contestera pas, c'est qu'ils ont été les premiers à développer une exaltation sans critique devant le moindre bouquet d'arbres, le moindre filet d'eau courant capricieusement dans la campagne, et furent certes les premiers à admirer notre univers et ses aspects, en bloc, quels qu'ils soient et pour la seule raison qu'ils sont naturels.

Que de contre-courants, que de chocs en retour et que de contradictions dont par miracle l'abbé Delille, que nous trouvons à point nommé pour nous tirer d'embarras, va dégager la dominante!

On a dit de l'abbé Delille que « didactique et descriptif à jet continu, il a réussi à exprimer les notions de toutes les choses sensibles, sans en avoir ni en donner peut-être une fois l'impression..., qu'il ne sut nous tenir qu'aux idées sans jamais atteindre la nature..., qu'il n'est suggestif que de signes ». Et c'est peut-être bien vrai.

C'est sans doute cela qui fait, comme on vous le démontrera, qu'aussi bien s'il fut le théoricien du Jardin romantique en France, les « Pittoresques » de notre époque qui décrivent un nouveau pas de spirale autour de la nature peuvent s'en réclamer à leur tour.

Mais au XVIIIe siècle, malgré l'influence de la littérature anglaise et l'anglomanie, malgré Pope, malgré Walpole, les mêmes signes étaient différemment entendus : le siècle tourna court et finit en idylle dans le hameau de Trianon.

Point si vite qu'il n'eût toutefois donné son expression totale dans une figure admirable.

« Le premier des écrivains belges d'expression française », comme on s'est plu à le nommer, le Prince Charles de Ligne incarne merveilleusement son époque.

S'il est vrai, comme le dit Lanson, « qu'il y eut trois étrangers qui ont écrit supérieurement en français, le Prince de Ligne, l'abbé Galiani, Frédéric II, et que les Français, même au temps de Louis XIV, n'auraient pu indiquer personne autre que le Prince de Ligne qui représentât la perfection des qualités mondaines qui séduisaient tour à tour Paris, Versailles, Joseph II, Frédéric II, Catherine de Russie ». Si l'illustre jardiniste, suivant le prince Cantacuzène, « est le dernier spectre de l'autre monde,

de l'ancien monde », c'est aussi, par la lettre de Parthenizza à la marquise de Coigny, le premier des romantiques.

Romantique, il le fut encore dans les Jardins qu'il a créés : voyez son Rieu d'Amour. Non sans témérité, timidement, quoique cette timidité fût d'une audace inouïe en somme, il introduit au cœur des bosquets ordonnés un ruisselet sinueux que l'on jurerait naturel et il s'y prend si adroitement que l'on peut en suivre le cours sans se douter un seul instant que la souveraine ordonnance d'un parc immense à la française règne tout autour de lui, tout comme d'autre part on ignorerait le Rieu si quelque aimable cicerone ne vous en révélait l'existence.

Le Prince de Ligne a du reste déclaré nettement : « Satisfait de l'harmonie des grandes proportions que j'ai trouvée dans mes jardins, je n'ai eu garde d'y rien déranger et j'ai tâché de m'y faire un mérite dans un genre différent. »

C'est qu'en effet le *Coup d'œil sur Belœil* est surtout le projet « de ce qui sera demain ».

Aussi doit-on défendre le Prince d'avoir, comme l'a dit quelqu'un, « bouleversé Belœil avec éclat ». Nous lui devons infiniment de gratitude de nous avoir ainsi montré comment le pittoresque de l'abbé Delille se projetait dans les esprits et ce qu'il en devait résulter. Par quelques exemples concrets dont il reste à Belœil des traces remarquables et par cette œuvre si colorée, si débordante de vie, où plus rien n'est froidement didactique, où tout palpite de l'enthousiasme de créer, où l'on sent pour ainsi dire la forme se modeler sous la main qui trace les projets et s'animer aussitôt au souffle d'un puissant amour de la nature et d'un sentiment poétique intense, le Prince de Ligne dans le *Coup d'œil sur Belœil* nous fait assister littéralement à la genèse de ce qui fut, en France, ce style bien spécial des jardins que l'on nomma, du reste abusivement, jardin anglais.

Si l'on eût trop bien compris Delille, s'il avait atteint pour tout de bon la nature, c'en était fait du jardin. Mais l'esprit du temps veillait, et le Prince, qui donnait le ton dans le monde, sut aussi le rétablir au jardin.

Certes il affirme : « Je serais bien fâché de bannir les lignes droites; ce serait ôter les moyens aux grandes choses; mais quelque grands que soient les rois, il faut songer à les dédommager de leur grandeur. »

Mais aussitôt il répète : « J'aime l'air jardin aux forêts. » Il veut une nature aimable.

Il y emploie surtout beaucoup de fabriques, de temples, de ponts, de grottes artificielles. Mais il emploie, c'est tout naturel, ce dont son époque dispose : si l'on rompt les liens de régularité dans lesquels la nature était asservie, comment la rendre aimable et comment conserver qu'elle parle encore à l'esprit, — ce qui ne saurait être un instant contesté en France, — autrement qu'en essayant de la parer, en conférant à ces ornements la valeur d'une sorte de symbolique d'attributs?

Il n'était pas encore question de pouvoir enrichir la nature par les flores acclimatées et les obtentions horticoles, ce qui est, à proprement parler, le progrès d'aujourd'hui dans le sens de l'expression pittoresque des jardins.

Les fantaisies du Jardin chinois venaient d'être importées par Chambers en Angleterre. Ces imitations des aspects de la nature, qui valent au point de vue esthétique ce que valent toutes les imitations et ne se sauvent qu'en atteignant la valeur d'un signe synthétique et suggestif plutôt que d'une représentation réaliste, ces fantaisies qui, en dépit de ce que l'on croit généralement, ne furent jamais assimilées par la nature admirable, et du reste réfractaire à ce genre de choses, que l'on découvre en Angleterre, trouvèrent un terrain tout préparé à les recevoir en France.

Car s'y est-on vraiment rapproché de la nature? Si peu! Mais ne suffit-il point qu'on le crût de bonne foi comme on se l'imagine encore aujourd'hui lorsqu'on pense découvrir le Jardin pittoresque? On a simplement fait changer de rôle à la nature, on lui a demandé un apport différent, mais l'architecture des Jardins étant un art, comme dans tous les arts l'apport de l'homme y est prépondérant et ce que le monde en accorde à la nature dépend tout uniment de ce que l'œuvre rentre plus ou moins dans les accoutumances de la vision générale.

Et ce n'est pas encore assez de rendre la nature aimable, de l'orner, de la peupler, de la vouloir habitable et habitée, le Prince veut encore qu'elle nous fasse penser : il imagine son Jardin philosophique qui est peut-être aussi celui d'un humoriste.

Que j'ai de regret de ne pouvoir vous promener dans les détours de ces Jardins symboliques : on y goûte une joie intellectuelle de la plus rare qualité, vous y verriez s'opérer sous vos yeux l'évolution des formes d'une pensée dont la tradition magnifique s'affirme perpétuelle : la souveraineté de l'esprit dans l'œuvre d'art.

Dépouillez l'œuvre du prince des aspects transitoires que lui confèrent les goûts de l'époque, et vous retrouvez aussitôt les préceptes dominateurs entièrement valables encore par quoi s'affirme la portée universelle de la doctrine.

Ce sera l'œuvre de demain, lorsque les savants travaux de M. Leuridant, le confident spirituel du Prince Charles de Ligne, nous aura rendu le texte intégral, avec ses variantes comparatives.

Mais que je voudrais surtout vous faire partager l'enthousiasme, l'ardeur sacrée qui s'empare de moi, lorsque les divinités des Jardins, des bois et des campagnes, reconnaissantes de l'amour éperdu que je leur porte, des couronnes fleuries que je leur tresse et des combats que je livre pour la foi qu'elles incarnent en l'universelle et souveraine Beauté du Monde, intercédant en ma faveur auprès des illustres ancêtres dont l'ombre heureuse erre dans les bosquets de Belœil, afin qu'ils daignent m'agréer dans l'intimité de leur pensée, ont en secret disposé ma récompense en m'accordant le loisir de méditer le livre du fils en présence de l'œuvre du père : la confrontation de Belœil est divinement émouvante.

Mais aujourd'hui, Dieux termes, Faunes et Hamadryades, vous m'avez accordé vos plus rares faveurs, car vous m'avez élu pour convier à pareille fête intellectuelle, dans le sanctuaire inoubliable de Belœil, le chœur des initiés qui s'associent à nos louanges.

Saisis par la majesté de l'œuvre du Prince Claude, séduits par le charme ineffable de celle du Prince Charles, inclinons-nous avec respect devant cette double incarnation du bel esprit, du noble idéal de la sublime France, notre mère spirituelle, et ne les séparons point dans notre vénération !

LOUIS VAN DER SWAELMEN

L'ART GANTOIS A TOURNAI

Comme nous le disions récemment (1), les échanges artistiques de ville à ville étaient nombreux au moyen âge. Entre Gand et

(1) Voir notre précédente étude : *Esthétique internationale* (*Art moderne* du 2 août dernier.)

Tournai, ils furent des plus suivis et les archives de ces deux villes en conservent les exemples les plus curieux.

La grande procession de l'*Exaltation* à Tournai fut, par exemple, depuis 1089, date de sa fondation, jusqu'à la seconde moitié du XVIe siècle, époque de sa suppression, une occasion peu connue de rapprochements artistiques entre les deux vieilles cités scaldiennes.

C'était aux Gantois que revenait l'honneur de porter la Vierge de Tournai et de l'habiller tous les ans d'une robe blanche nouvelle, celle-ci taillée en drap d'or, écussonnée aux armes de Gand et de la Flandre. C'étaient les artistes gantois qui se chargeaient de composer la « fierte » sur laquelle était placée la Madone, ainsi que le riche baldaquin, ou « cappe », qui surmontait l'ensemble. Et le tout restait exposé dans la cathédrale aux choncq-clotiers jusqu'à l'année nouvelle.

Depuis 1336, nous voyons figurer annuellement dans les comptes communaux de Gand tous les détails des frais occasionnés par la procession célèbre où la députation gantoise brille toujours avec honneur. Pourtrain, dans son *Histoire de Tournai*, donne lui aussi des détails très intéressants au sujet du luxe et de la richesse déployés par « Ceux de Gand : cette nombreuse confrairie ayant pour chefs les premiers magistrats de la ville. » Ils étaient, dit-il, suivis de quatre ou cinq mille bourgeois arrivés la veille à Tournai, où ils apportaient les riches ornements et la robe dont ils revêtaient la Vierge. Ils suivaient les premiers la procession, précédés d'un concert de voix et d'instruments, de chantres et de ménestrels qu'ils amenaient avec eux. Rien n'était épargné pour honorer Notre-Dame avec pompe et avec éclat ».

D'après les comptes de Gand, ce sont les principaux artistes de cette ville qui étaient chargés de la confection de la « fierte » et du baldaquin, véritables œuvres d'art capables de donner l'idée la plus avantageuse de l'esthétique des peintres et des huchiers gantois. Le premier peintre dont il est fait mention, c'est ce Jacob Compere qui, dès 1328, peignait déjà à l'huile à Gand. Il reçoit, en 1336, la somme de 32 livres de gros, pour exécuter avec ses élèves, « gezellen », les étendards, les armoiries ainsi que la « cappe », baldaquin, pour la Vierge de Tournai. En 1344, ce sont Macharisse et Lievine, « scrivere » ou enlumineurs, qui reçoivent 100 livres pour des travaux semblables, mais plus considérables. Citons encore, en 1352, Seger van de Woestine, qui est taxé à 120 livres, sans compter les « drinkgeld » ou pourboires à ses élèves; il y figure jusqu'en 1358 et exécute de grands étendards, à sujets enluminés, vrais tableaux de maîtres que l'on portait dans la procession et dont on se servait pour orner les façades des maisons où les magistrats et les échevins de Gand étaient hébergés.

Au XVe siècle, l'effort artistique devient plus considérable. En 1418-1419, Chrispy van de Winkele, le peintre « de scildere », exécute non seulement des étendards grands et petits, mais aussi les pennons « pignaenen » destinés à orner les trompettes, les fifres et les cornemuses des musiciens gantois. Dès cette année le baldaquin et la fierte sont ornés de sculptures et de nombreuses statuettes richement polychromées et dorées. Chrispy est aidé dans son travail par Van Bassevelde, De Ritsere et d'autres peintres choisis parmi les plus réputés de Gand.

En 1456 figurent dans le cortège les « coninex kinderen », ou enfants du roi des Ribaux. On sait que celui-ci était un fonctionnaire de la ville. Tous reçoivent de riches costumes armoriés avec des boucliers « scildekens » et même des gants d'uniforme.

Un ou plusieurs chariots, attelés de quatre ou de six chevaux, transportaient les principaux accessoires artistiques. Certaines années, jusqu'à cinquante chevaux figurent dans les comptes de la Ville et dans cette cavalerie imposante n'étaient pas comprises les suites montées des riches patriciens gantois ainsi que celles des ecclésiastiques de marque qui prenaient part à cette grande manifestation artistique et religieuse.

Vu l'importance des sommes dépensées et connaissant le choix des artistes, plusieurs furent doyens de la gilde des peintres, ou bien « maîtres des présents » de la ville, on peut dire que les Gantois ne négligeaient rien pour donner à leurs voisins wallons une haute idée de leur art local. Chose digne de remarque, la présence traditionnelle des Gantois à la procession de Tournai perdura, même pendant les années les plus troublées. Ils y figurent notamment l'année de la bataille des Eperons d'or, quoique les Tournaisiens les eussent combattus sous les étendards fleurdelisés de la France. En 1338, pendant qu'ils faisaient le siège de Tournai, les Gantois purent pénétrer par une poterne pour faire leurs dévotions, à côté de leur comte dont ils avaient fait un fugitif. En 1339, cependant, les Tournaisiens leur refusent l'entrée de la ville, comme excommuniés par le pape! Cette fois ceux de Gand doivent retourner chez eux avec leurs présents. Et cette année la Vierge porta pour la première fois une robe armoriée aux armes de la France.

En une seule circonstance, les Gantois irrités ne se présentèrent pas. Ce fut après leur cruelle défaite au pont de l'Espierre, en 1477. Cette abstention fut considérée comme un fait inouï. Le poète contemporain, Jehan Nicolai (?), s'en plaint dans une longue et mélancolique poésie, dont nous extrayons ces quelques lignes :

Je suis Tournay qui me complaings
Et j'ai bien cause de me douloir...
Quand il me souvient que Gand
Qui estoit ma fille plus grande
Venoit tous les ans allegand,
Et apportant sa notable offrande
A ma patronne Nostre-Dame.
Quand je vois qu'elle est recrande,
Il m'en desplait de corps et d'âme;
Gand apportait sa fiertre belle
Le jour de l'"exaltation :
Et sa riche cotte d'or nouvelle
A la Pucelle de Sion...
De ses trompetres et busines
Resveillait ma procession
Plus que toutes villes voisines...
Or voici l'année présente
Flandre ne Gand ne s'y présente...
La Vierge peut demeurer nue
Cest an n'aura robbe gantoise!

Dès l'année suivante, la Vierge eut comme d'habitude ses ornements traditionnels et sa robe de Gand.

C'est en 1349 qu'apparurent à la procession les Flagellants nus de Bruges et de Gand. Bientôt cinq cents Tournaisiens les imitent, non sans désordres. Enfin Philippe II profita des excès des iconoclastes pour supprimer la procession, en 1566. Peut-être ne présentait-elle plus, selon lui, comme la procession gantoise de saint Liévin de tumultueuse mémoire, le recueillement voulu.

L. MAETERLINCK

PUBLICATIONS D'ART

Giorgione, par Georges Dreyfous.

Giorgione est un des plus glorieux et des plus étranges artistes du Quattrocento vénitien. Nul peintre n'était cependant plus mal connu en France avant l'apparition du volume que vient de lui consacrer M. Georges Dreyfous dans la nouvelle collection *Art et Esthétique* (1). Si singulier que cela puisse paraître, c'est, en effet, le premier ouvrage publié en français sur ce sujet.

Sans avoir la prétention d'avoir enfin résolu le problème giorgionesque, l'auteur, après avoir tenté de reconstituer la curieuse personnalité de Giorgione, après avoir étudié très attentivement ses origines, ses débuts, son influence considérable — notamment sur Titien, qui chez Giovanni Bellini fut son condisciple et son ami — nous présente tour à tour ce maître comme portraitiste, comme peintre de sujets sacrés légendaires et profanes et comme décorateur; le grand coloriste de Castelfranco nous apparaît cette fois comme le plus hardi des novateurs.

Hokousaï, par Henri Focillon.

L'ouvrage de M. Henri Focillon sur Hokousaï (2) intéressera tous ceux qui ont le goût ou la curiosité des arts de l'Extrême-Orient, encore si mal connus malgré les pages nombreuses qui lui ont été consacrées depuis cinquante ans. L'auteur s'est efforcé d'expliquer tous les aspects d'une œuvre qu'il connaît particulièrement et dont il révèle bien des traits inattendus. Il met en œuvre des procédés d'observation et d'analyse que sa longue étude des arts de la gravure et du dessin, ainsi que ses recherches sur les techniques rendent suggestifs et féconds. Il nous laisse d'Hokousaï une image nette et bien construite qui nous aide non seulement à comprendre le génie de l'artiste, mais encore à saisir les accents essentiels de l'âme japonaise.

Après nous avoir introduits dans l'univers très spécial où évolue Hokousaï et insisté sur cette « réduction de l'espace » sans laquelle il est difficile de comprendre l'art japonais, il raconte cette vie de pauvre charmant et génial, il fait l'histoire des ouvrages du maître. Enfin il décrit l'évolution de son talent et il en précise les caractères, il nous fait assister à toutes les démarches de cette grande synthèse expressive, image peut-être la plus directe et la plus émouvante qu'un peintre ait jamais donnée de la vie.

Concours de l'Académie royale de Belgique en 1916.

Histoire et Critique.

1° On demande une étude sur les caractéristiques de la construction architecturale privée dans une région du territoire de la Belgique actuelle, au XVe siècle et dans la première moitié du XVIe, tant au point de vue de la distribution intérieure que de la physionomie extérieure et de l'emploi des matériaux. — Prix : 800 francs.

2° Quel est l'état actuel de nos connaissances relativement à l'évolution de la peinture flamande depuis l'infiltration de l'influence giottesque jusqu'à l'apparition du retable de l'*Adoration de l'Agneau mystique?* — Prix : 1,000 francs.

3° Faire connaître les artistes étrangers ayant travaillé en Belgique comme architectes et sculpteurs et dont l'influence se manifeste dans les œuvres nationales au XVIe siècle. — Prix : 800 francs.

4° Ecrire l'histoire de l'architecture civile en Belgique, les restaurations exceptées, au XIXe siècle. — Prix : 800 francs.

5° On demande des renseignements biographiques sur les personnes qui ont commandé des tableaux aux peintres flamands du XVe siècle. A quel milieu social et national appartenaient-elles ? De quelles ressources disposaient-elles ? A quelle occasion et en vue de quelle destination faisaient-elles leurs commandes, etc.? — Prix : 1,000 francs.

Art appliqué.

Gravure. On demande le portrait en buste, gravé sur bois, d'un Belge notable. — Prix : 800 francs.

Sculpture. On demande un projet de monument aux Belges ayant participé à l'œuvre du Congo pendant l'époque héroïque, — tels notamment les capitaines Hanssens, Cambier, Coquilhat, Roget, Bodson, etc., etc.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Roman. — *Les Caves du Vatican*, sotie, par André Gide. Paris, Éditions de la *Nouvelle Revue Française*. — *Dix-sept histoires de marins*, par Claude Farrère. Paris, G. Ollendorff. — *Romaine Mirmault*, par Henri de Régnier. Paris, *Mercure de France*. — *Les Amis de Siska*, par Willy. Paris, Albin Michel. — *Contes Persans*, scènes de la vie réelle et récits, de la frontière, par Auguste Molitor. Paris, E. Figuière et Cie. — *Saint-Ange d'A*, histoire d'un amour élégiaque sous la restauration*, par Marcel Barrière. Paris, Alphonse Lemerre.

Critique. — *Rome et les Romains*, par H. Bornecque et D. Mornet. Paris, Ch. Delagrave. — *Dédicace et préface de l'auteur d'« Hamlet » et son Monde*, par Célestin Demblon. Bruxelles, imp. Kremer. — *Le Salon triennal d'Architecture et la question des Arts décoratifs*, par Eug. Dhuicque. Extrait du Bulletin mensuel de la S. C. A. B. Louvain, J. Wouters-Ickx. — *Le Congo belge; le fond du sac*, suite de *Congophilie*, par Jules Gernaert. Bruxelles, O. Lamberty.

PETITE CHRONIQUE

Ibsen peintre. Enfant, il traçait sur carton les personnages des sagas et de la bible, les peignait de couleurs vives, leur adaptait des supports et les agençait en groupes, dit le *Bulletin* de la Galerie Bernheim. Sans doute le peintre n'apparaît là qu'au service du dramaturge naissant. Pourtant son goût pour le dessin était remarqué, et ses condisciples gardèrent le souvenir de l'effigie satirique qu'il fit de l'un d'eux, garçonnet rouge de teint et de poil et qu'on nommait l'Astronome. Il peignait à l'aquarelle les environs de Skien. La collection Rasmus Meyer, à Bergen, comporte une œuvre de sa quatorzième année, *la Ferme de Follestad* (1842). Il fut initié à la peinture à l'huile par le paysagiste Mandt. Mais en 1844 sa famille l'envoya à Grimstad. Il y passa trois années tristes, commis chez le pharmacien-épicier Reimann. En catimini il caricaturait les capitaines de mer. On extrait ces renseignements de l'introduction biographique écrite par P.-G. la Chesnais pour les œuvres complètes d'Ibsen dont la publication commencera bientôt aux Editions de la *Nouvelle Revue Française*.

(1) Ouvrage orné de 24 planches hors texte. Paris, Félix Alcan. (Collection *Art et Esthétique*.)
(2) Idem.

M. Widor, organiste à Saint-Sulpice, tient de feu M. Hamon qui, en 1861, était curé de cette paroisse, cette amusante anecdote que révèle *le Courrier Européen* :

Dans les premiers mois de cette année-là, comme Delacroix achevait sur place *Héliodore chassé du Temple, Lucifer terrassé par l'archange Michel* et *la Lutte de Jacob avec l'ange*, Ingres vint trouver le curé : « Je voudrais voir les peintures, sans que M. Delacroix y soit.

— Il va déjeuner à onze heures et demie et rentre à une heure », répond M. Hamon.

A midi, Ingres, accompagné de l'ecclésiastique, entre dans la chapelle des Saints-Anges, contemple longuement, en silence, le travail de Delacroix, puis, brusquement, saisit au collet le curé Hamon, le secoue et, les yeux dans les yeux, l'interpelle d'une mâchoire agressive : « J'espère bien qu'il y a un enfer. Il y a un enfer, n'est-ce pas ? Vous êtes bien sûr qu'il y a un enfer ? Jurez-le moi ! »

Au moment où sa production littéraire était le mieux rétribuée, Edgar Poe recevait, dit *Paris-Journal*, deux dollars par page manuscrite, en grand in-quarto. C'est du moins le prix qu'il demande dans une lettre adressée à John R. Thompson, éditeur du *Southern Literary Messenger* de Richmond. Or, l'original de cette lettre, qui vient de passer dans une vente publique à New-York, a atteint aux enchères la jolie somme de 315 dollars (1,575 francs). Elle est datée du 12 janvier 1849 et montre que le poète commençait à se remettre de l'état de profonde dépression morale qui ne l'avait pas quitté depuis la mort de sa femme, survenue en 1847. Il venait d'écrire la première version des *Cloches* et propose à Thompson de lui envoyer pour sa revue une série d'articles qui feraient suite aux *Marginalia* qu'il avait écrits pour la *Revue démocratique*.

Un portrait de Gauguin par Pierre Hepp, qui confie au *Divan* les impressions et souvenirs qu'il développa à Bruxelles, à l'Université nouvelle, sur l'Ecole de Pont-Aven :

« Dans le recul du souvenir, il apparaît à ceux qui l'ont connu comme un frère de lait de Baudelaire mâtiné de Jules Vallès. Bohème aux façons cyniques, impulsif aux instincts brutaux, il passait des pires grossièretés aux plus rares délicatesses. Son extérieur physique annonçait d'ailleurs sa singularité morale. Son teint plombé, ses traits flétris, sa mâchoire pesante, son menton fuyant, son nez busqué, ses yeux à fleur de tête, au regard gris-vert voilé par de lourdes paupières, son front bas et large, un peu déprimé, sa grande bouche lippue et chagrine lui composaient une physionomie très bizarre que le sans-gêne ambigu de sa mise rendait plus étrange encore.

Une mitre d'astrakan, un macfarlane décoloré, un jersey bleu-marine orné de broderies bretonnes, un « complet veston » dont le pantalon trop large bâillait en pieds d'éléphant sur des sabots de chêne sculptés à jour et peints d'arabesques, c'était là son accoutrement à la fois misérable et ostentatoire. Il habillait un corps de taille moyenne, mais bien découplé, trapu et puissamment musclé, aux amples épaules, à l'épaisse encolure et dont la masse athlétique donnait l'idée d'une force inébranlable...

Il s'assignait, du reste, une vraie mission d'apôtre, comme le prouvent à l'évidence ces quelques lignes inédites copiées récemment sur l'un de ses albums : « Puissions-nous déblayer impitoyablement tout le fumier des écuries d'Augias et y faire passer » un torrent d'eau pure. Alors, je serai dans mon élément. Car » ma tâche est celle-là : Faire la révolution partout où je vais. »

Les habitants de Weidenwang, village natal de Gluck, situé dans une charmante vallée du Jura, entre Ratisbonne et Nuremberg, ont, dit le *Guide Musical*, tenu à cœur de commémorer le deux centième anniversaire de la naissance de leur illustre compatriote, et se sont rendus en cortège à la vieille maison rustique où il vit le jour. Lorsque le père de Gluck vint habiter Weidenwang, la maison qu'il occupa était une ancienne demeure de garde-forestier. Elle est ornée aujourd'hui d'une plaque commémorative qui consacre son importance historique. Les habitants de Weidenwang ont attaché des couronnes sur la façade. Le deux centième anniversaire de la naissance de Gluck a été également commémoré à Hammer, près de Brux, en Bohême, où le maître passa toute sa jeunesse. Ses parents vinrent s'installer à Hammer, qu'il n'avait encore que trois ans et demi. Les autorités locales ont assisté à l'inauguration d'un médaillon, œuvre du sculpteur viennois Anthoine Grath, qui perpétuera ce souvenir.

L'éditeur Kennedy, 613 Fifth Avenue, à New-York, nous annonce la publication d'un catalogue de l'œuvre lithographié de Whistler. L'ouvrage, illustré de 167 reproductions en photogravure et de 3 planches en couleurs, sera mis en vente en octobre au prix de 60 dollars (300 francs). Le tirage en sera limité à 400 exemplaires.

D'après le professeur Laurie, de l'Université d'Édimbourg, on pourrait maintenant distinguer facilement les vrais tableaux des faux, et cela par la microphotographie. A la suite de longs travaux sur les couleurs, le professeur Laurie a acquis la conviction que la falsification peut être aisément découverte en faisant un usage combiné du microscope et de l'appareil photographique, qui permettent d'établir la façon de faire de l'artiste et surtout sa manière d'appliquer les couleurs. Le professeur Laurie a photographié, en les agrandissant sensiblement, de petits fragments de tableaux dont l'authenticité était certaine. Il photographia ensuite, toujours d'après la même méthode, des copies de ces tableaux et les compara avec les originaux. Il est arrivé ainsi, dit la *Pall Mall Gazette*, à des résultats positifs. Un tableau de la National Gallery intitulé *le Vieux Chasseur* est attribué généralement à Paul Potter et, par certains, à Verbeeck. Le professeur Laurie a trouvé que la partie principale du tableau est de Verbeeck, mais que le cheval qui s'y trouve est l'œuvre d'un autre artiste qui copia Paul Potter. Le professeur Laurie affirme que tout peintre a une façon spéciale, pour ainsi dire insoupçonnée, de donner son coup de pinceau et que, partant de ce principe, on peut aisément distinguer un artiste entre mille.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14 | Bruxelles. — L'IMPRIMERIE (anc. Établts Ve Monnom) soc. anon.